

في تحليل النص المترجم

رئيس التحرير

لا يماري كلُّ مَنْ يمارس الترجمة في حقيقة أن النص المترجم يفقد جزءاً غير يسير من ملاحظته الشكلية وبعض تفاصيله المضمونية . هذا إذا كانت الترجمة أقرب ما تكون إلى الدقة. أقول قولِي هذا لثقتي في أن أجود الترجمات لن تكون إلا قرينة من النص - الأصل أو المصدر وليس نسخة طبق الأصل عنه. ليس لنقص في قدرات المترجم (الحقيقي وليس الهاوي) ، بل لأن النصين : المصدر والهدف ينتميان إلى ثقافتين تنوس شقّة اختلافهما بين الأدنى والأقصى. فمنطق هذه لا يتطابق تماماً مع منطق تلك ؛ أي إن الطريقة التي يفكر بها أبناء هذه الثقافة ليست بالضرورة الطريقة نفسها التي يفكر من خلالها أبناء ثقافة أخرى.

ويطبيعة الحال لسنا بصدد الحديث عن أسباب هذا الاختلاف ، لكننا نكتفي بالقول إن الثقافات لا تنظر إلى العالم ولا تقطّعه بالطريقة نفسها فأطياف الألوان ، على سبيل المثال لا الحصر ، ليست واحدة عند هذا الشعب أو ذاك لأنها تتراوح بين الثلاثة والسبعة. وهذا التقطيع ينعكس على أدوات التعبير وطرانقها . فتراه سبياً في إفقارها المعجمي والذهني أو إغنائهما. وهنا تكمن صعوبة الترجمة ، وصعوبة تحليل النص الذي تنقله. وغير هذا الاختلاف كثير.

حتى لا نذهب بعيداً ، لنبدأ بعلامات الترقيم التي تختلف مواضعها في هذه اللغة عن مواضعها في تلك ، وهو اختلاف ، أقل ما يُقال فيه ، إنه يعبر عن طريقة مختلفة في عملية التنفس التي يتبع عنها اختلاف في نقاط التوقف الجزئي أو المؤقت أو النهائي. ولكم أن تستدلوا على أهمية هذا الأمر في عملية التحليل. وقد تكون المشكلة ناجمة عن ترجمة أسماء الأماكن والأشخاص ، ما يقود المحلل (الناقد) إلى استنتاجات غير دقيقة من شأنها الإساءة إلى ما أراد النص الأصلي التلميح إليه عبر الاسم أو الزمان أو المكان.

وقد يكون المترجم سبياً في تضليل الناقد المحلل حينما لا يرى في ما يترجمه هزلاً أو جحداً ، تهكماً أو مديحاً أو ذماً وقدحاً ، فيترلق المحلل في استنتاجاته الخاطئة لأنها مبنية على فهم خاطئ لمزاج النص الأصلي.

بعض النصوص تعتمد إلى استخدام أسماء وتواريخ ، قد تكون حقيقية في حد ذاتها وإذا نظرنا إليها مفردة ، لكنها تخرج عن إطار الجدية حينما يتقصد المؤلف اللعب بها بقصد السخرية ، وليس بقصد التوثيق التاريخي. فيمتشق الناقد المسكون بالأفكار المسبقة حسامه النقدي ويغوص في أرض ليست التي عناها المؤلف. فيقع في مصيدة المؤلف الذي لم يتمكن المترجم من فهم مقاصده ونقل نسه بالشكل الذي ينبغي أن يكون عليه النقل ؛ أي الترجمة.

دراسة الاستدلال والعقلانية من منظور براغماتي⁽¹⁾

باتيست فاندير هينست جان⁽²⁾

ترجمة: د. قاسم المقداد⁽³⁾

ملخص البحث

يقتضي حل قضية الاستدلال *raisonnement* في سياق المختبر تفسير المقدمات وعدم الاكتفاء بتصويرها والوقوف على النتائج، لفكرة اهتمام الدراسات التقليدية للاستدلال بهذا التفسير:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

المقالة التالية تعرض الكيفية التي تسمح البراغماتية الألسنية من خلالها بفهم الطريقة التي تُفسر المقدمات المستخدمة في اختبارات الاستدلال. كما تعرض عدة أطر نظرية، وتفصل في دراسات تكشف عن أثر العوامل البراغماتية في الاستدلال. وبين التحليل في نهاية المطاف أن بعض الأخطاء التي تتم ملاحظتها في اختبارات عدة ليس سببها العجز الاستدلالي؛ إنما اختلاف التفسير بين الفاعل والمختبر.

(1) Année psychologique, ISSN: 0003-5033, Vol. 102, N°. 1, 2002, pages. 65-108
الأصل مأخوذ عن :

(2) Jean-Baptiste Van der Henst ومعهد نيكود وبلجيكا
أستاذ في كل من جامعة لوفان في بلجيكا ومعهد نيكود
:jvanderhenst@hotmail.com في باريس:

(3) أستاذ الترجمة واللغات في جامعة دمشق (قسم اللغة الفرنسية).

مقدمة:

تصوروا أحدهم وهو يعرض عليكم المقدمات التالية :

1. زيد يكذب أكثر من عمرو
 2. عمرو يكذب أكثر من حنا
 3. إذا كان زيد يكذب أكثر من حنا ، فسيصوت الناخبون كلهم لصالح زيد.
 4. بعض الناخبين قراصنة.
- نستنتج من هذه المقدمات :

- " زيد يكذب أكثر من حنا " ،

- " الناخبون كلهم سيصوتون لصالح زيد "

إذاً ، الاستدلال الاستنتاجي هو القدرة على الوصول إلى مجموعة من المعلومات الأخرى ، انطلاقاً من معلومات يتعدى الوصول إليها مباشرة ، لكن حقيقة المعلومات الناتجة عنها تضمن حقيقتها . وتعد مسألة طبيعة العمليات المعرفية *processus cognitifs* التي تدخل في الاستدلال من أكثر المسائل التي يهتم بها علماء النفس . وقد درج علماء النفس المهتمون بموضوع الاستدلال على دراسة نمطين من العمليات هما : **عمليات تصور المقدمات ، وعمليات الاستدلال المباشر** *inference* . عمليات التصور هي عمليات متشابهة *analogues* كما ترى بعض الدراسات ⁽¹⁾ ، أو عمليات قضوية (*propositionnels*) ⁽²⁾ (افتراضية) وفقاً لدراسات أخرى ⁽³⁾ . وهو تعارض يتكرر على مستوى عمليات الاستدلال . يرى محازيو المقاربة التشابهية في الاستدلال بحثاً شاملاً عن نماذج عقلية *modèles mentaux* ⁽⁴⁾ ، أما القائلون بالمقاربة القضائية فيرون

⁽¹⁾ DeSoto, Handel & London, 1965 ; Huttenlocher 1968 ; Johnson-Laird, 1983

⁽²⁾ القضية : جملة مفيدة يمكن الحكم عليها بالخطأ أو بالصواب . وهنا كل ما له علاقة بحساب القضايا المنطقي (قضية ، قضوي ...)

⁽³⁾ (Clark, 1969 ; Anderson & Bower, 1973).

⁽⁴⁾ (Johnson-Laird & Byrne, 1991)

فيرون فيها تطبيقاً لقواعد الاستدلال *règles d'inférence* على الشكل القضوي (الافتراضي) للمقدمات⁽¹⁾. لا شك في أن مسألة العمليات ليست المجال الوحيد الذي يبحث فيه علم النفس قضية الاستدلال. إذ هناك موضوع آخر مثير للاهتمام هو موضوع الأخطاء التي يرتكبها الأفراد أثناء قيامهم بعملية الاستدلال، أو بشكل أدق، أثناء مشاركتهم في اختبار الاستدلال. وتشير في هذا الصدد، بنحو خاص، إلى دراسات كل من Wason وTversky وKahneman حيث شكلت دراسة الأخطاء موضوع اهتمام نظريات نوعية⁽²⁾ أثارت نقاشاً فلسفياً حول مسألة العقلانية البشرية⁽³⁾.

أدت ملاحظة الأخطاء في الاستدلال إلى معضلة حقيقية: فنحن لا نستطيع إلا الاعتراف بالقوة الكبيرة التي تتمتع بها القدرات المعرفية ومثلها الذكاء البشري من جهة، ومن جهة أخرى، سهولة تصور اختبارات الاستدلال التي تقدم حلولاً شديدة البساطة، لكن لا يصل إليها سوى قلة قليلة من الأفراد الموجودين في سياق تجربة معينة. فملاحظة الأخطاء، أو بشكل أدق، ملاحظة الانزياحات المنتظمة عن النماذج المعيارية المتعلقة بقضايا لا تتجاوز مدى قدرتنا المعرفية تجعلنا نعيد النظر في مسألة العقلانية البشرية. فإضافة إلى موضوعات البحث التي تحب (هذه العقلانية) الخوض فيها، يمكن الاهتمام بالوسائل التي يستخدمها علماء النفس لدراسة الاستدلال مخبرياً. وعلى الرغم من بعض الانتقادات التي تعرض لها علم نفس الاستدلال في بعض الأحيان، بذريعة افتقاره إلى التشابه النظري (Evans, 1991)، إلا أنه أثبت وحدته الكاملة على الصعيد المادي والمناهج التي يستخدمها. والحقيقة أن على الفاعل الذي يشارك في تجربة معينة، أن ينطلق في استدلاله من ملفوظات لغوية. فالمقدمات تقل إلى الفاعل عبر مختبر يقوم بتقويم الخلاصة أو إنتاجها، هو السيناريو الثابت لاختبار الاستدلال المخبري. إذاً لا يمكن ملاحظة الاستدلال في أي حالة، لأن العنصر

(1) Rips, 1994 ; Braine & O'Brien, 1998

(2) Evans, 1989 ; Kahneman, Slovic & Tversky, 1982

(3) Cohen, 1981 ; Stich, 1990 ; Harman, 1995 ; Manktelow & Over, 1996 ; Evans & Over, 1997

اللغوي يبقى أساسياً دائماً ، ويكون الفاعل في حالة اتصال مستمر مع المختبر (من يقوم الاختبار). ولكي يتمكن الفاعل من الاستدلال من تفسير المعلومات التي يقدمها له المختبر ، عليه أولاً فهمها ، والوقوف على ما أراد قوله انطلاقاً من ملفوظات لغوية مثل : "إذاب إذاك" أو "بعض أهو مجموع". وبعيداً عن المسألة المركزية الخاصة بمعرفة كيفية تصور المقدمات (على شكل قضية افتراضية أم تشابهية) يمكننا التساؤل عن المعلومات التي يتصورها الأفراد انطلاقاً من هذه المقدمات ، أو بتعبير آخر ، كيفية تفسيرهم لتلك المعلومات.

مما يثير الاستغراب قلة عدد علماء نفس الاستدلال الذين يطرحون مثل هذا السؤال الذي لا يتعلق بالاستدلال مباشرة لطبيعة النفسية – اللغوية أو بالأحرى البراغماتية ، ومع أن العمليات التفسيرية تسبق العمليات الخاصة بالاستدلال ، إلا أنه يبقى سؤالاً جوهرياً ، لأن نتيجة التفسير تشكل على ما تتأسس عليه العمليات الاستدلالية. فإذا كنا لا نعرف تفسير المقدمة التي يطرحها الفاعل ، فلا يمكننا تحديد المعلومات التي تستخدم كمخرجات inputs لعمليات الاستدلال ، والمسار الاستدلالي الذي ينتهجه الفاعل ، كما لا يمكننا الحكم على صلاحية استدلاله.

هذه المقالة تقدم تحليلاً براغماتياً – لغوياً للبرهنة القائمة على مراجعة ما كُتب في هذا المجال بهدف عرض الحالات التي يكون الفاعل فيها قادراً على تفسير المقدمات التي يتلقاها من المختبر حينما يضطلع باختبار استدلاله. والتحليل البراغماتي يسمح بالتطرق إلى قضية العقلانية بشكل مباشر ، لأن الاهتمام بالمرحلة التفسيرية شرط لازم للعقلانية ، لزومه للمرحلة الاستدلالية.

• أهمية التواصل في الاستدلال

البراغماتية الألسنية تدرس الملفوظات في أثناء عملية التواصل. وبالتالي فهي تحلّل تأثير السياق على تفسير الملفوظات. والسياق يتكون من عدة عناصر مثل المعارف الموسوعية ، والعلاقات الاجتماعية بين مختلف المتخاطبين ، وزمن الحالة التي تتم فيها الملفوظية ومكانها. وهي عناصر تسمح بإضفاء المعنى على التعبير اللغوي البحت الخاص بالجملة . وإحدى العمليات الأولية التي يسمح بها السياق هو التعرف

على متغيرات أو مرجعيات الملفوظ المختلفة مثل الضمائر (هو ، هي ...) ، أو ظروف الزمان والمكان (هنا ، ...). وتسمح المرحلة الأولى من العمليات البراغماتية ، المسماة بالعمليات "الأولية" بتحديد قضية proposition يمكن الحكم على صحته أو خطأه. لكن تحديد هذا القضية لا يغطي مجمل الرسالة المنقولة التي تنتج عن عمليات براغماتية "ثانوية" ، لأنها ترتبط بالسياق وبالنتائج التي يمكن الاستدلال عليها من ملفوظية هذا القضية ضمن هذا السياق.

نفترض أن الطفل إيميل سمع من أمه الجملة التالية :

- " (1) آه ، إنك لست ملاكاً فعلاً اليوم !"

وأن والده الذي يحضر هذا النقاش ، قد أضاف قوله :

- " اليوم ، الأطفال غير العاقلين سيُحرَمون من الحلوى."

سيستنتج الطفل إيميل من الملفوظين (1) و (2) أنه سيُحرَم من الحلوى. لكن هذا

الاستنتاج غير ممكن إلا إذا فسر إيميل

- الملفوظ (1) "أنا لست طفلاً عاقلاً".

إن المضمون الحرفي ل (1) : <http://Archivebeta.Sakib>

- (لستُ كائنًا سحرياً يعيش في السماء تحيط به هالة من الطية وله جناحان

يضباوان طويلان...) لا يسمح بمثل هذا الاستنتاج. ولكي يكون هناك

استنتاج انطلاقاً من المضمون الحرفي لهاتين المقدمتين ، ينبغي أن تكون

المقدمة (1) :

- "آوه ، إنك فعلاً لست طفلاً عاقلاً اليوم"

أو أن تكون المقدمة (2) :

- " اليوم ، الكائنات التي ليست ملائكة ستُحرَم من الحلوى."

بشكل عام ، تتجاوز المعلومة التي ينقلها الملفوظ ، في أغلب الأحيان ، المعلومة

الحرفية التي يعبر عنها هذا الملفوظ (الملفوظ رقم 1 مثلاً). والمعلومات الإضافية التي

نستنتجها انطلاقاً مما غير عنه حرفياً في حالة معينة تشكل جزءاً كبيراً من الرسالة

المنقولة ، بل كلها أحياناً . وبطبيعة الحال ، لا يمكن إضافة أي معلومة إلى ما هو مُعبر عنه حرفياً . وإن تم ذلك ، فلن تكون هي المعلومة المنقولة . سترى لاحقاً أن المعلومة المُضافة تخضع إلى بعض الاتفاقات أو المبادئ التي تتحكم باستخدام اللغة . لكن دعونا نتساءل هنا عن النتائج المترتبة على استخدامها في دراسة الاستدلال .

أشرنا سابقاً إلى أن دراسة الاستدلال تقتضي دائماً تفاعلاً اجتماعياً ، لأن الفاعل يجد نفسه دائماً في علاقة اتصالية مع المُختبر الذي يشارك في الفعلِ التواصلِي ، مما يفرض عليه التقيد بالاتفاقات التي تتحكم باستعمال اللغة ، مما يولد بعض التوقعات لدى الفاعل . فهو يتوقع تحديداً أن يقوم المُختبر بملاحظة هذه الاتفاقات . لكن ، من جانب آخر ، يقوم المُختبر بدور عالم المنطق الذي همه تقويم الانزياح الحاصل بين الاستدلال البشري ومعايير الاستدلال المنطقي . بالتالي قد يميل إلى استخدام اللغة مثله مثل المنطقي (عالم المنطق) ؛ أي أنه يهمل جزئياً قواعد الاتصال التي لا يهتم المنطقي بها . وقد يكون تفسير المقدمات لدى الفاعل مختلفاً عن تفسير المُختبر . والخطأ الذي قد يرتكبه المُختبر هو اعتبار العمليات الاستنتاجية ذات تأثير على التعبير الحرفي للمفردات فقط ، وليس على مجمل المعلومة المُرسلة (المقولة) . فإذا كان ذلك كذلك ، فقد يفشل الاتصال بين المُختبر والفاعل ، لأن هذا الأخير يكون قد أسس استدلاله على معلومات مختلفة عن المعلومات التي في ذهن المُختبر . وبالتالي قد يعدّ استدلال إيميل خاطئاً ومن شأن من يفسره حرفياً أن يرى فيه أن الأطفال غير العقلاء وحدهم سيحرمون من الحلوى ، وأن أي شخص لم يقل بأنه لم يكن عاقلاً ، ويستتج : " إيميل ، أنت لا عقلاني ! " . وقد عبر سينيوزا عن مسألة نسبة اللاعقلانية تبعاً للتفسيرات المختلفة على النحو التالي :

"حينما يخطئ الناس في حساب ما ، فليّن في أذهانهم أعداد تختلف عن تلك الموجودة فوق الورق . ولهذا ، إذا نظرنا في ما يجول في أذهانهم سنتأكد بأنهم غير مخطنين ؛ ومع هذا يبدو بالنسبة لنا مخطنين ، لأننا نظن أن الأعداد الموجودة في أذهانهم هي الأعداد نفسها الموجودة على الورق . وقد سمعت مؤخراً أحدهم يصرخ بأن بيته قد طار فوق دجاجة جاره ، عندها لم يخطر ببالي أنه كان يكذب ، لأنني فهمت قصده . ومن هنا يمكن القول بأن سوء فهم أغلب المناقشات سببه ما

يلي : إما أن الناس لا يعبرون عن فكرتهم بشكل صحيح ، أو أنهم يسيئون تفسير أفكار الآخرين. والحقيقة أنهم حينما يتناقضون فإما أنهم يفكرون بالشيء نفسه أو بأشياء مختلفة ، لدرجة أن ما يرونه لدى الآخرين خاطئاً أو عيبياً ، ليس في حقيقته كذلك. من بين علماء نفس الاستدلال تعد ماري هينلي⁽¹⁾ أول من درس هذه المسألة في تحليل الاستدلال. فهي ترى أن خطأ الاستدلال غير موجود

never found errors which could be unambiguously attributed to faulty reasoning" (Henle, 1978)⁽²⁾

أما سبب ضعف الأداء الذي نلاحظه في بعض القضايا فهو أن الفاعل لا يستطيع الخضوع إلى مجمل معايير الاختبار. وترى هينلي أن الأجوبة غير المنطقية ليس سببها أخطاء الاستدلال ، بل التفسير السيئ للاختبار هو الذي يؤدي إلى تصور "شخصي" لها. هذا التصور ، الذي لا يشك فيه المختبر ، يختلف عن تصور الاختبار الذي يعزوه إلى الفاعل. وكما أن الفاعل لا يشك في أن التصور الشخصي الذي يكونه عن الاختبار يختلف عن التصور الذي يعزوه المختبر إليه ، وهو أمر يطرح مشكلة اتصالية. لقد عرضت هينلي⁽³⁾ في تحليلها لبعض الاختبارات مختلف "التحريفات" أو التشويهات التي ينسبها الفاعل إلى اختبار الاستدلال.

أولى هذه الاختبارات (التجارب) هي مقاومة قبول الاختبار. فالفواعل يهتمون بحقيقة المقدمات أكثر من اهتمامهم بالمظهر المنطقي والشكلي⁽⁴⁾ :

They have evaluated the content of the conclusion, not the logical form of the argument"⁽⁵⁾

(1) 1962; 1978 Mary Henle

(2) لا توجد أخطاء يمكن أن تعزى بشكل لا لبس فيه إلى منطق خاطئ.

(3) Henle , 1962)

(4) (Henle 1962, page 371)

(5) "لقد قاموا بتقييم مضمون النتيجة وليس شكل الحجة".

ويتضمن علم نفس الاستدلال أدبيات هامة حول "السليل غير المباشر للاعتقاد الذي يبين الارتباط الجزئي للنتائج التي تخلص إليها بمضمون الحجة وترى هينلي⁽¹⁾ أن بعض السياقات من شأنها أن تقود الفاعل إلى تقليص المواد التجريبية وعدم الاهتمام إلا بالمقدمات التي تبدو له هامة. وفي المقابل ، يمكنه إدخال مقدمة أو أكثر تبدو له ناتجة عن المقدمات السابقة. وفي الحالتين ، تؤكد هينلي ضرورة تقييم الاستدلال وفقاً للمعلومات التي يستخدمها الفاعل فعلياً وليس انطلاقاً من المقدمات التي يقدمها له المختبر. بالتالي فإن هينلي تعي أن الظواهر المتعلقة بالتفسير والاتصال تلعب دوراً كبيراً في حل قضية الاستدلال (الحاشية 2). لكنها لا تطرح نظرية محددة للظواهر البراغماتية التي تبرز خلال أداء الاختبار ، ولا تصف الطريقة التي تضغط فيها المظاهر البراغماتية للغة على المفردات وتعود إلى تفسيرها. إنها تكتفي بطرح الصعوبات التي تعترض الاتصال كمبدأ تفسيري للأخطاء. الحق يقال أن تلك الفترة لم تشهد نشأة نظرية براغماتية متطورة يمكن تطبيقها على الاستدلال ، وبقيت كذلك حتى ظهرت دراسات الفلاسفة والألسنيين مثل غريس Grice وديكرو Ducrot ، ومبيرر Sperber وويلسون Wilson ليسبدأ منهم إدراك تأثير الظواهر البراغماتية على الاستدلال.

<http://Archivebeta.Sekhril.com>

2. الأدوات النظرية: المغالطات المنطقية التجاذبية ونظرية التمييز المعرفي⁽²⁾

1.2. نظرية غريس في الاتصال

بداية سنركز اهتمامنا على نموذج غريس (1975) ، وهي المقاربة التي غالباً ما يُسمح إليها علماء النفس يرى غريس أن أي تبادل محادثاتي (نقاش شفهي) échange conversationnel بين متحدث ومخاطب يفترض حداً أدنى من التوقع والجهد التعاوني. يفترض في المشاركين في عملية التبادل الكلامي التقيد بما يسمى مبدأ التعاون ، حيث ينبغي أن تتطابق مشاركتهم مع اتجاه هذا التبادل وهدفه في لحظة

⁽¹⁾ Evans, Newstead & Byrne, 1993 pour revue

⁽²⁾ pertinence

التبادل. ويحدد غريس هذا الميدان خلال أربع فئات من المغالطات المنطقية المسماة "مغالطات المحادثة":

• **مغالطات كمية:**

- 1 - لتكون مشاركتك إخبارية بمقدار ما تكون ضرورية.
- 2 - يجب ألا تتجاوز الإخبارية في مشاركتك أكثر مما هو ضروري.

• **مغالطات نوعية:**

1. لا تقل ما تعتقده خطأ.
2. لا تتحدث عن أشياء تفكر إلى الحجة.

• **مغالطة علائقية**

كن تمييزاً pertinent

• **مغالطات كيفية**

1. تجنب التعبير عن نفسك بشكل تامض
2. تجنب الغموض
3. كن موجزاً
4. كن منظمًا

إن من شأن التقييد بهذه المغالطات المنطقية توجيه تفسير المصوغات إبان التبادل الكلامي في اتجاه معين. إذ على المخاطب، الذي يفترض أن مخاطبه متعاون معه، إضافة معلومات إلى المصومون الحرفي للملفوظ لفهم ما يبلعه به مخاطبه. ويسمي غريس هذه المعلومات الإضافية "اقتضاءات" *implications* تتلاقى عادة حينما يبدو المتحدث وكأنه يخالف معالطة معينة بشكل صارخ:

س: (1) هل تمت الموافقة على المقالة التي قدمتها إلى مجلة *l'année psychologique* ?

ع: (2) لم أكتب الخاتمة.

يبدو ، بحسب المعنى الحرفي للملفوظ (2) ، أن المتحدث (ع) وكأنه ينتهك المغالطة العلائقية ويخرج على مبدأ التعاون لكن لا يحق للمُخاطَب الطن بأن متحدثه المشارك في المحادثة ، لم يتقيد بمبدأ التعاون ، وبالتالي يمكن للمُخاطَب افتراض أن انتهاك المغالطة ظاهري ، وأن الملفوظ (2) يرسل (من خلال استنتاج المقتضيات) المعلومات التالية :

- "إن مقالة بلا حاشية لا تُعدُّ مقالةً مُكتملةً"
- "لا يمكن إرسال مقالة غير مُكتملة إلى أية مجلة"
- المقالة غير المُدَمَّة (إلى مجلة ما) غير مقبولة."

بالتالي فإن المعنى المرسل والمُطابق للهدف المطلوب من خلال المحادثة في المعلومة (3) يختلف عن المعنى الحرفي :

- "لا ، مقالتي لم تُقبَلْ"

ولكنني يخفي المُخاطَب انتهاك المغالطة ، عليه أن يضع عدداً من المقتضيات التي تؤدي إلى الملفوظ (3) من جانب آخر ، على المتحدث أن يعدَّ المُخاطَب قادراً على وضع هذه المقتضيات أخيراً ينبغي على المُخاطَب افتراض أن المتحدث يتوقع منه وضع هذه المقتضيات. فإذا كان انتهاك المغالطات المنطقية حقيقياً ، أو إذا لم يدرك المتحدث أن هذا الانتهاك خاطئاً ، فهذا يعني فشل التواصل بينهما

لقد تركت نظرية غريس أثراً كبيراً على بعض الدراسات المهمة بالاستدلال ، لكنها لم تكن مبالاة إلى وصف الظواهر النفسية فقد بين كل من سبيري وويلسون⁽¹⁾ أنها ذات طابع حدسي شديد ، وغير كافية للتنبؤ على ما يمكن أن يحصل على الصعيد النفسي (Caron, 1983) ، وأن عدة أوجه منها تحتاج إلى إيضاح. أولاً ، ، هناك عدة تفسيرات تتفق مع التقيد بمغالطات عريس انطلاقاً من فرضية معلن عنها في سياق معين. فلماذا إذا يختار المُخاطَب تفسيراً واحداً منها؟ وثانياً ، إن طريقة حساب غريس للمقتضيات تنطوي على شيء من التعقيد

⁽¹⁾ Sperber et Wilson (1986/1995)

وتتطلب استدلالاً دقيقاً وواعياً يبدو أنه لا يتفق مع عموية الفهم وآليته أخيراً ، هناك عدم وضوح في تحديد غريس لطريقة تمييز المفهوم (ارتكاب مقالة علانية). وهي أسئلة يرى سبيرر وويلسون أن مفهومهما التقني للتمييز وما يرتبط به من مبادئ مختلفة من شأنه الإجابة عليها.

2.2: نظرية التمييز المعرفي⁽¹⁾

ارتبطت المقاربات (الدراسات) الخاصة بالاتصال والبراغماتية غالباً بمسائل فلسفة اللغة. وما يميز نظرية سبيرر وويلسون (1986/1995) عن المقاربات الأخرى كونها نظرية تبحث في عملية التعرف cognition ، وبالتالي فهي ذات بعد نفسي. في صلب هذه النظرية محد مفاهيم مثل : "الجهد اللازم للمعالجة" ، و"الأثر المعرفي" ، و"التمييز المعرفي" ، و"نظم المعرفة" ، و"مخسا ، انطلاقاً من هذه النظرية ، طرح فرصيات تحسية قابلة للاختبار. وشكل عام ، تبين النظرية أن العمليات الاستنتاجية ترتبط باعتبارات التمييز المعرفي.

تستند نظرية التمييز المعرفي إلى فكرة أساسية شكل ما سماء المؤلفان **المبدأ المعرفي للتمييز** ، أو مبدأ التمييز المعرفي . وبحسب هذا المبدأ ، تهدف المنظومة المعرفية ، مثلها مثل المنظومة البشرية ، إلى زيادة المعرفة باتساع أكثر الطرق فاعلية. لهذا على الفرد تكريس ما عنده من مصادر لمعالجة المعلومات الأكثر تميزاً في محيطه المعرفي. ويرى سبيرر وويلسون أن هذا الأمر يتم بشكل آلي ، لأن من خصائص عملية المعرفة cognition (خاصية يتم اختيارها من خلال التطور) ميلها إلى توسيع التمييز المعرفي إلى حده الأقصى. بعبارة أخرى ، تهدف المعرفة إلى زيادة الفعالية المعرفية ، أي زيادة ما يمكن تسميته علاقة التكاليف بالفوائد. حينما يكون هناك نشاط معرفي كالاستدلال ، فقد يكون سبب الكلفة ناتجاً عن تصور المعلومات وجمعها وإنجاز الاستنتاجات. وتعني الفوائد الناتجة عن نشاط معرفي ما اكتساب معلومات جديدة ، ومراجعة معلومات تحتفظها الذاكرة ، أو استبعاد هذه

⁽¹⁾ سبيرر وويلسون ، 1986/1995

المعلومات . ولتعريف التمييز المعرفي la pertinence يرجع المؤلفان إلى مفهوم الأثر السياقي⁽¹⁾، أو الأثر المعرفي⁽²⁾. الأثر المعرفي يستح عن تفاعل معلومات قديمة (م) مع معلومات جديدة (ج)، وتكون الآثار السياقية على ثلاثة أنماط : النمط الأول من الأثر السياقي هو الاقتضاء السياقي⁽³⁾ أي المعلومة التي استنتجناها من معلومة جديدة (ج) في السياق. بهذا المعنى ، لا يمكن أن تكون مُستنتجة من السياق (ق) ، ولا من المعلومة (م) نفسها أما النمط الثاني من الأثر السياقي فهو الدعم السياقي⁽⁴⁾. يتم تعزيز أو دعم الفرضية حينما تتجاوز القوة الموروثة (الناحية قوتها الأصلية. والنمط الثالث هو استبعاد فرصيات خاطئة قد تنجم عن صراع بين معلومات جديدة وأخرى قديمة. وبالتالي تكون المعلومة أكثر تميزاً بمقدار تعدد الآثار السياقية. لكن تمييز المعلومة لا يرتبط بالآثار فحسب، لأن المعلومة تخضع إلى معالجة يترتب عليها كلمة معرفية مرتفعة إلى حد ما ، لئلا فإن جهد المعالجة يشكل عاملاً حاسماً في تمييز المعلومة وتصبح المعلومة تمييزيه بمقدار ما تكون كلفتها ضعيفة. لنفترض على سبيل المثال ، أن حنا يطمئ معرفة من **مين الشقيقات ماري وجولي وأليس** يحق لها الخروج هذا المساء على الرغم من معرفته بأحقية البكر مهن في الخروج. لننظر في ثلاثة ملفوظات يمكن عرصب عليه :

(1) ماري أكبر من جولي وأليس.

(2) ماري أكبر من جولي وأليس أكبر من جولي.

(3) جولي ليس لها عمر ماري ، وأليس ليس لها عمر ماري.

الملفوظ (1) يتمتع بشيء من التمييز المعرفي ، لأنه يسمع لنا باشتقاق ثلاثة آثار سياقية :

(1) effet contextuel

(2) effet cognitif

(3) implication contextuelle

(4) renforcement contextuel

- لما ري الحق في الخروج ،
- جولي لا يحق لها الخروج ،
- أليس لا يحق لها الخروج .

نلاحظ أن الملفوظ (2) أقل تميزاً ، لأنه يسمح باستنتاج أثر سياقي وحيد هو أن جولي لا يحق لها الخروج. أما الملفوظ (3) فيسمح باشتقاق الآثار السياقية نفسها الموجودة في الملفوظ (1) ، لكن تكلفة معالجته مرتفعة. وبالتالي فإن (الملفوظ 3) أقل تميزاً من الملفوظ (1) لأسباب لها علاقة بالجهد

حينما يجد المُخاطَبُ نفسه في مواجهة مُحَرِّصٍ قصدي (ostensif) يوضح القصد الإخباري وراء جملة تلفظ بها المتحدث أثناء محادثة معينة (يتكون لديه توقع تمييزي . الحقيقة أن المحرض القصدي يعني الطلب من يتجه التمه إليه. ونظراً لغياب السبب الذي يدعى المُخاطَبُ إلى الاعتقاد بعدم تعاون المتحدث ، يمكنه إذا افترض أن المتحدث قد وضع هذا المحرض لأنه يرى أنه يستحق المعالجة من قبل المُخاطَبُ.

ولكني يتسنى للمتحدث النحاح في التواصل سعي على المحرض الناتج أن يبدو تمييزياً حتى يشد انتباه المُخاطَب. بالتالي ، على المتكلم الإفصاح عن قصده الإخباري. إذاً على المتحدث أن يبين للمُخاطَب أن المحرض القصدي تمييزي (ملائم). بعبارة أخرى ، يقوم المتكلم بإيصال مؤشر تمييزي في فعل الاتصال. يفترض المبدأ التواصلية للتمييز أو المبدأ الثاني للتمييز أن الفعل الاتصالي القصدي يقوم بإيصال مؤشر تمييزه الأقصى الخاص به. ومؤشر التمييز المعرفي الأقصى⁽¹⁾ يعني أن المحرض القصدي الناتج ينطوي على ما يكفي من التمييز المعرفي ليكون جديراً بالمعالجة من قبل المُخاطَب. وتسمح مختلف مبادئ التمييز المعرفي بتحديد استراتيجية فهم الملفوظات. وهذا الفهم ، كما يرى سبيربر وويلسون ، ينطوي على اتباع "طريق الجهد الأقل" من خلال الاهتمام بالآثار المعرفية في ترتيب

(1) Sperber & Wilson, 1995, postface, page 271

إمكانية الوصول إليها، وفي "التوقف" حينما تصطدم هذه الآثار بتوقعات التمييز المعرفي.

3. الأعمال التجريبية

1.3: تفسير المقدمات

1.1.3: روابط الخطاب في مقابل روابط المنطق

ثمّة عدد لا بأس به من قصايا الاستدلال المستخدمة في التجارب تقوم بإدخال مقدمات تتضمن روابط (أساسية مثل "إذا...إذا"، "و"، "أو") وعبارات تكميّة termes quantificateurs ("كل" و"بعض"). غالباً ما نرى ملاحظة تقول بعدم وجود ارتباط دقيق بين استخدام الروابط القواعدية للغة الطبيعية واستخدام الروابط المنطقية المتعلقة بها⁽¹⁾. أولاً، هناك روابط موعدة متعددة نحو "مثل"، و"بمما" وما إلى ذلك لا نحد لها نظيراً في الحساب المنطقي للقضايا. ومن جهة أخرى، عموماً ما نشرك الروابط المنطقية (\rightarrow ، \wedge ، \vee) روابط لغوية (إذا...إذا، و، أو، إذا وفقط إذا) وحتى بالنسبة لهذه العبارات فإن التناظر أبعد ما يكون عن التحقق المصنوع المنقول في القصايا المربوطة برابط يمكن أن تغيّر تفسير هذا الرابط. في اللسان، يبدو الرابط وكأنه يرث علاقات خاصة يمكن أن توجد بين الأحداث التي تصفها القضايا.

مثلاً، رابط العطف "و" يمكن أن يكون متناظراً كما في المنطق (بمعنى أنه حينما تكون القضية "أ و ب" صحيحة فإن القضية "ب و أ" تكون صحيحة أيضاً، لكن قد يكون هذا الرابط أيضاً غير متناظر asymétrique في استخدامه اليومي. وتتجلى خاصية عدم التناظر حينما تظهر علاقة سببية أو رمنية بين العنصرين المتصاممين conjoints فالملفوظ "حنا مات ودُفن" لا يبلغ الشيء نفسه الذي يحمله الملفوظ "حنا دُفن ومات".

(1) Caron, 1983, chapitre 14 ; Georges, 1997

وقد بين فيلينيوم⁽¹⁾، وهو أحد أوائل من اهتموا باستخدام روابط اللغة الطبيعية، أن الأفراد حساسون إزاء اختلاف الملفوظات التي يكون فيها الرابط (حرف العطف) "و" غير متناظر مع الملفوظات التي يكون فيها متناظراً، ويلاحظ فيها ظاهرة معايرة براغماتية⁽²⁾. فالفواعل الذين يجدون أنفسهم أمام جملي يكون فيها الرابط "و" غير متناظر ويبدو بشكل غير طبيعي (دُفن ومات، ارتدى ملابسه واستحم) يميلون، حينما يقومون باختبار تفسيري أو تعري، إلى استعادة المعنى غير المتناظر الطبيعي (مات ودُفن، استحم وارتدى ثيابه).

والأمر نفسه ينطبق على حالة الفصل disjunction فاستخدام "أو" في اللسان يختلف عن الاستخدام المنطقي لرمز الفصل "∨". بدايةً، الحد "أو" يرسل غالباً معلومة عن المكافة المعربة للمتحدث بالنسبة للعنصرين المنفصلين. وحلماً للقضية المطقة (ب ∨ ق) التي تعني أنه يكفي أن تكون ب صحيحة لكي تكون ق صحيحة أيضاً، أو أن تكون ق صحيحة لكي تكون القضية (ب ∨ ق) صحيحة أيضاً في اللغة الطبيعية يعبر استخدام الحد "أو" في ملفوظ مثل (ق) أو (ب) أحياناً عن أن المتحدث لا يعرف ما إذا كانت (ب) أو إذا كانت (ق)⁽³⁾ فيرتبط بالتالي برمز معرفي (Levinson, 1983). إن استخدام الحد "أو" يقتضي من جهة أخرى، أن تتعلق العناصر المنفصلة بتفاعل مشترك إلى حد ما (Fillenbaum, 1974b)؛ كما يدل على هذا ملفوظ غريب مثل: "باريس ملوثة أو أتناول المثلجات". فضلاً عن هذا، هناك استخدامات متعددة لـ "أو"، إذ قد يكون داعماً أو ضاماً، خاصاً (نوياً) وشاملاً، أو خاصاً وليس شاملاً. أخيراً، كما هي الحال بالنسبة لـ "و"، قد يكون الملفوظ المصحوب بـ "أو" غير متناظر ولا سيما في سياق التحذيرات: "أسرع وإلا فاتتك الحافلة". يبين فيلينيوم

(1) Fillenbaum (1971, 1974a)

(2) normalisation pragmatique

(3) Fillenbaum, 1977 ; Levinson, 1983

أحد الأخطاء التي غالباً ما نلاحظها أثناء أداء اختبارات مخصصة لدراسة الاستدلال الشرطي هو ذلك الذي نسميه نفي السابق⁽¹⁾، وهو خطأ الخروج بالاستنتاج التالي :

إذا كان ب إذا ك

إذا لم يكن ب

إذا لا يكون ك

المنطق الاستنتاجي يقتضي منا عدم تحديد الخلاصة وعدم استنتاج "عدم وجود ب". لكن في سياق التحذير والوعد ، تظهر استنتاجات إضافية (مدعوة)⁽²⁾ ، ويصبح من الصعب عدم استنتاج نفي الناتج انطلاقاً من نفي السابق :

• المتحدث : "إذا نشر الناشر مقالتي سأعطيه 5000 فرنك"

• المتحدث : "لم ينشر الناشر مقالتي"

• المخاطب : "إذا لم تعطه 5000 فرنك"

إن مثل هذا الاستنتاج غير صالح ، وقد يكون من الظلم عدّه حاطئاً. فطالما أن ناطق الملفوظ "إذا نشر الناشر مقالتي سأعطيه 5000 فرنك" منخرط في عملية تبادل محادثاتي ، فلا بد من التقيد بمبدأ التعاون. وإذا كان المتحدث يريد إيصال "حتى لو لم ينشر مقالتي ، فهناك أسباب أخرى ستقودني إلى إعطائه هذه الخمسة آلاف فرنك على أي حال" ، إذاً كان ينبغي عليه قول ذلك. لكن بما أنه لم يقله ، فعلى المخاطب أن يفهم أن الملفوظ الشرطي يحمل الاقتضاء التالي : **إذا نشر الناشر مقالته إذاً سيعطيه المتحدث خمسة آلاف فرنك ، وإذا لم ينشر الناشر المقالة إذاً لن يعطيه المتحدث خمسة آلاف فرنك** . إن التقيد بمبدأ التعاون يقود المخاطب إلى استبعاد الاحتمالات الأخرى التي لا علاقة لها بنشر المقالة ، والتي تقود المتكلم إلى إعطاء خمسة آلاف فرنك للناشر. وبناء عليه ، فإن المعنى الخرفي للملفوظ

(1) négation de l'antécédent

(2) Geis & Zwicky, 1971; Fillenbaum, 1978

الشرطي الذي نؤسس عليه الصلاحية المطقية للاستنتاج لا يرتبط بالمعنى المُسلَّغ الذي ينبغي أن يصل المُخاطب إليه ويرتبط بتفسير الملفوظ المُقيد بشرطين (ثنائي الشرطية (biconditionnel). لكن بحسب جدول حقيقة الملفوظ الثنائي الشرطية فإن الاستنتاج ليس غير محدد وإنما صحيح بشكل جيد.

2.1.3. الاقتضاعات المتدرجة والإخبارية⁽¹⁾

نفرض قوانين استخدام اللغة قيوداً إخبارية. ويمكن أن نعبر عن مطلب الإخبارية هذا من خلال المغالطة الكمية التي تحدث عنها غريس (1975): **«إعمل على أن تكون مشاركتك إخبارية بمقدار ما تفرضه الضرورة»** بهدف التبادل الجاري"، ومن خلال قانون ديكرو حول الشمولية ("هذا القانون يطلب من المتحدث أن يقدم أقوى ما يملك من معلومات عن الموضوع الذي يتحدث عنه، وهي معلومات من شأنها إثارة اهتمام المُخاطَب" (ديكرو، 1972، ص 136) أو من خلال مبدأ التمامية *complétude*⁽²⁾ وهو مطلب نجده على صعيد الاستدلال. إذ أن استنتاج نتيجة معينة تحمل من الإخبارية أقل مما تحمله المقدمة التي تم الانطلاق منها أمر غير ذي شأن كبير من حاسب آخر، لا شيء يمنع، منطقياً، من أن نستنتج من الملفوظ شيئاً أقل إخباراً طالما تم التقيد بصلاحية الحجة. ومن هنا قد يوجد اختلاف بين مطلب الصلاحية التي يبينها المنطق ومطلب الإخبارية التي تبينها البراغماتية. وقد قام بوليتزر (1986) Politzer بتطوير هذه الأطروحة وافترض وجود منظومة معرفية ثنائية dual تتنافس فيها العمليات المنطقية من جانب، والعمليات البراغماتية من جانب آخر. وبالتالي يمكن أن

(1) Implications scalaires et informativité : كلمة أو جملة أو خطاب أو : الإخبارية تطلق على

سلوك من شأنه تقديم خبر أو معلومة ؛ ذو طابع إخباري أو صفة إخبارية

(2) أو مبدأ الاكتمال، صفة ما هو تام أو كامل : لا يجوز أن تتضمن المنظومة قضايا لا يمكن اتخاذ قرار بشأنها.

(2) Begg & Harris (1982: صفحة 596)

متوقع، وفقاً لهذه الأطروحة، أن يرفض الناس بعض القواعد المنطقية التي لا تلتزم بقيد الإخبار.

لنعين مثلاً قاعدة مدخل الفصل disjonction :

أ

إذا أ أو ب

في هذه القاعدة، تتضمن الخلاصة معلومات أقل مما تتضمنه المقدمة. وعلى الرغم من صلاحية هذه القاعدة الاستنتاجية إلا أنها تبدو غريبة لأن قليلاً من الأفراد يميلون إلى قبولها بحسب ما بينته الدراسات التجريبية⁽¹⁾. ويعود سبب غرابة هذه القاعدة إلى غياب المعلومة أثناء الانتقال من المقدمة إلى النتيجة. وإدخال فصل معين disjonction في الاستنتاج يثير الشك في وجود هذين العنصرين المفصلين disjoints، ولا سيما عنصر المقدمة بالتالي فإننا سنتل من معلومة مؤكدة إلى معلومة أقل تأكيداً : بوجود المقدمة نعرف أن "أ" هي الحالة ، ومع النتيجة نشك بإمكانية أن تكون "أ" هي الحالة إذا اعتبرنا أن "ب" هي الحالة. هذا يعني أن نستنتج : "من الممكن أن نكون "ب" انطلاقاً من ...". كما يمكننا إجراء تحليل براغماتي لاستخدام الحدود (العبارات) المكممة (كل ، بعض). من وجهة نظر منطقية ، يمكن أن نستنتج ملفوظاً خاصاً انطلاقاً من ملفوظ شامل (عام). فإذا أكد رئيس جامعة ما أن "كل طلاب الجامعة لمحووا في الامتحان"، فهو قادر على التأكيد بحق أن : "بعض طلاب الجامعة لمحووا في الامتحان". إذا نسبنا خاصية ما إلى رتبة معينة ، فلا بد أن تكون هذه الخاصية صالحة لجزء من تلك الرتبة. والانتقال من "كل" إلى "بعض" يعني تخفيض كمية الإخبار، مما يعني التقيد بالمسار المنطقي، إذ لا يمكن للمخالصة أن تكون أكثر إخباراً من مجموع المقدمات. لكن بحسب المغالطة الأولى للكمية ، ينبغي على المتحدث أن يكون إخبارياً ما وسعه ذلك. وبموجب هذا المغالطة، إذا أكد رئيس الجامعة أن "بعض الطلاب

(1) Rips, 1983 Braine, Reiser & Rumin, 1984

نَجَحُوا فِي امْتِحَانِهِمْ" ، فهو بذلك يضمن هذا المستوى من الإيجابية. وبالتالي ما كان له أن يقول هذا الملفوظ لو لم يكن يعرف أن **كُلَّ** الطلاب قد نجحوا في الامتحان. والافتضاء الذي يقوم بإيصاله هو بالتالي أن **بعض** الطلاب لم ينجحوا في الامتحان. إذاً هنا أيضاً ، نحن إزاء مثال يختلف فيه المطلب المنطقي عن المطلب الإيصالي. إذا كان استخدام "**بعض**" قادراً على نقل الافتضاء بأن "**بعض...لم**" غير متناسب مع "**كُل**" ، فإن الكمم المنطقي⁽¹⁾ "**بعض**" متناسب مع "**كُل**" . وفي المنطق "**بعض**" هي نفي "**ولا...و**" و "**بعض...لا**" هو نفي "**كُل**" وقد كشفت عدة دراسات تجريبية⁽²⁾ أن استخدام الكممات يخضع لقيود براغماتية. وتبين هذه الدراسات أن "**بعض**" هو ب "غالباً ما تُفسَّر على أنها "**بعض**" أو عدد من ب لكن ليس كل ب" ، وأن "**بعض**" ليس ب "غالباً ما تُفسَّر "**بعض**" ليس ب " بل ليس ولا بهاء".

بشكل أعمّ، إن علاقة الاقتضاء "بعض أ ليس ب" التي ينقلها الملفوظ التأكيدي "بعض أ هو ب" تسمى بـ "مستوى لاقضاءات" المتدرجة⁽³⁾ scailaires السلم اللغوي (Hom, 1972) يتضمن عدداً من الحدود (العبارات) التي تسمى إلى مجال دلالي واحد، ويمكن ترتيبها وفقاً لدرجة إخباريتها informativité: «كل، كثير، بعض،»، «نجح، حاول، أراد»، «وجب، استطاع»، «ن...، 3، 2، 1»، «بعض، محتمل، ممكن»، «دائماً، غالباً، أحياناً»، «أو». يمكن وصف ظهور الاقتضاءات المتدرجة على النحو التالي: إذا أكد المتحدث ملفوظاً يقع على مستوى معين من السلم اللغوي، فهو بذلك ينقل اقتضاءً نفي ملفوظ يقع في مستوى أعلى من السلم. لأنه إذا كان المتحدث في موقع صياغة ملفوظ من مستوى أعلى، لكان قد فعله (لكن مشاركتك إخبارية

⁽¹⁾ Quantificateur logique

⁽²⁾ Begg & Harris, 1982, Griggs & Newstead, 1983, Newstead, 1989, Politzer, 1990, Noveck, 2001

⁽³⁾ Horn, 1972 ; Levinson, 1983

بمقدار ما توجه الضرورة ، 1975) Grice) وبناء عليه ، فإن المتحدث الذي يؤكد أن "زيد يملك ثلاثة جياذ" يريد القول أن "قادر لا يملك أربعة جياذ" ، وبالتالي فهو يخبرنا بأن قادر لا يملك سوى ثلاثة جياذ. في دراسة حديثة اهتم نوفيك (Noveck 2001) بالوجه التطويري للاقتضاءات المتدرجة ، ويسين أن الأطفال لا يتقنون هذه الاقتضاءات كما يتقنها البالغون ، وغالباً ما يعتمدون التفسير المنطقي .

مطلب الإخبارية يؤدي بالمخاطب إلى أن ينتظر من المتحدث التعبير عن المعلومة الصحيحة والمعروفة ، والمناسبة للتبادل الجاري ، والسكوت عن المعلومة الخاطئة. عندئذ يمكن أن يستنتج المخاطب أن كل ما هو مناسب للتبادل الجاري والذي لم يتم التعبير عنه يعد خاطئاً. فإذا أكد المتحدث الملفوظ "بعض الطلاب نجحوا في الامتحان" ، إم يعبر صمياً عن أن الملفوظ "كل الطلاب نجحوا في الامتحان" هو ملفوظ خاطئ (Politzer, 1986).

إذاً ثمة علاقة بين الإخبارية والحقيقة عبر موجودة في المنطق بسبب وجود معلومة غير محددة وغير مفعر عنها ، ومعلومة خاطئة يعبر عنها رمز النفي.

التفسير والتمييز المعرفي : تجربة الاختيار

حينما يجري المُختبرُ اختباراً استدلالياً ، فهو يوجّه (بشكل لا إرادي غالباً) التمييز المعرفي من خلال التعامل مع جهود المعالجة والآثار المعرفية. وقد قام كل من سبيربر وكارا وجيروتو⁽¹⁾ بتطبيق نظرية التمييز المعرفي على النموذج التجريبي الذي يعد من أكثر النماذج خصوصاً للدراسة في كيف علم نفس الاستدلال⁽²⁾ : أي اختبار الاختيار الذي صممه بيتر واسون (1966 ، 1968). في هذا الاختبار ، ينبغي على الفاعل أن يحدد ما إذا كانت القاعدة الشرطية صحيحة أو خاطئة. هذه

⁽¹⁾ Hardman, 1998 , Girotto, Kimmelmeyer, Sperber & Van der Henst, 2001 انظر أيضاً ، 1995

⁽²⁾ psychologie du raisonnement

القاعدة تصف مضمون بعض البطاقات التي تحمل حرفاً في وجهها ورقماً في قفها. القاعدة تقول ، على سبيل المثال : " إذا كان الحرف (أ) على وجه البطاقة ، يكون رقم 4 على قفها " (إذا كان ب إذا يكون ك) . ولكي نتاح الفرصة أمام الفاعل لتقييم القاعدة ، نقدم له أربع بطاقات لا يرى سوى وجه واحد منها : أ ، د ، 4 و 7 (ب ، ك ، لا ب ، لا -ك) . الاختبار ينطوي إذاً على اختيار البطاقة أو البطاقات التي ينبغي قلبها لتحديد ما إذا كانت القاعدة صحيحة أو خاطئة. لوحظ أن أغلب الفواعل يختارون السطاقة أ (ب) ، والبطاقات أ (ب) ، و 7 (لا - ك) . ينبغي اختيار البطاقة (أ) ، لأنه إذا ظهر على قفها البطاقة رقم آخر غير الرقم 4 ، إذا هذه البطاقة تناقض القاعدة. كما ينبغي أن يتم اختيار البطاقة 7 ، لأنه إذا ظهر الحرف أ على قفها ، فإن هذه البطاقة تدحض القاعدة أيضاً لكن مهما كان العدد الذي يظهر على قفها السطاقة (د) . لا يمكن دحض القاعدة ومهما كان الحرف الذي يظهر على قفها السطاقة 4 ، فلا يمكن دحض القاعدة أيضاً . (في الواقع القاعدة لا تحدد أنه " إذا كان هناك 4 ينبغي أن يكون هناك أ ")

يبين تحليل سيرير وجماعته (1995) أن العمليات المستخدمة في هذا الاختبار ليست عمليات يمكن مقارنتها باستدلال واسع ومفصّل وتكشف دراسة سيرير وجماعته عن أن اختبار البطاقات التي تمت ملاحظتها في أكثر من دراسة ترتبط بعمليات براعمانية تستدعي استنتاجات غير مقنعة غير واعية ينشأ عنها بعض حدوسات التمييز المعرفي *intuitions de pertinence* . والعامل الذي من شأنه تغيير الأداء لا يكون ب استخدام سياق وجوبي *déontique* (1) أو من أجل صياغة سلبية (3) للقاعدة الشرطية ؛ بل توقعات التمييز المعرفي التي يثيرها سياق التجربة (الاختبار (تجربة)). وفرضية المؤلفين هي أن الفواعل يجحون في التجربة حينما يدفعهم السياق إلى التحقق عما إذا كان هناك تكرار occurrences ل ب

(1) Griggs & Cox, 1982 ; Cheng & Holyoak, 1985

(2) Girotto et al , 2001 لاطلاع على تطبيق نظرية التمييز المعرفي على السياق الوجوبي يُنظر

(3) Evans, 1982

وليس لا ب. فالقواعد يفشلون حينما لا تلتقي توقعاتهم للملاءمة بالإجابات الصحيحة منطقياً

يرى سبيرير وجماعته أن مرحلة تفسير الاختيار تقود القواعد ، انطلاقاً من القاعدة الشرطية وتبعاً لترتيب إمكانية الفهم *accessibilité* إلى استنتاج النتائج التي يمكن اختبارها للقاعدة. والقواعد يتوقعون حينما تلتقي هذه النتائج بتوقعاتهم للملاءمة وبالتالي يختارون البطاقات التي تسمح باختبار النتائج. في تفسير القاعدة الشرطية هناك ثلاثة أنماط من الاستنتاج يمكن أن تكون ملائمة. النمط الأول يرتبط بالقياس المنطقي *Modus Ponens*. وتصبح القاعدة الشرطية ملائمة طالما أننا نستنتج ك انطلاقاً من ب. النمط الثاني يرتبط بالاستخدام البراهماتي الصحيح للملفوظ الشرطي. فإذا استخدمنا ملفوظاً شرطياً للصيغة (إذا كان ب إذا يكون ك) ، فذلك لوجود ظروف لكل من ب و ك من شأنها توضيح القاعدة من خلال الأمثلة والتأكيد على أنه إذا كان ب إذا يكون ك في الوقت الذي لا توجد في ب أو ك ، هو تأكيد غير متميز أو ملائم ، وما أن الملفوظ المنقول يحمل تخميناً عن التمييز المعرفي ، يمكن استنتاج وجود مواقع *instances* للقاعدة واختيار البطاقتين ب و ك وينطوي النمط الثالث من الاستنتاج ، وهو نادر هنا ، مع أنه يسمح للقاعدة الشرطية بأن تكون مميزة معرفياً ، ينطوي على تفسير لهذه القاعدة بوصفها تعبر عن كل من (ب) و (لا - ك) . وتفسير القاعدة على هذا النحو يقود بالتالي إلى اختيار البطاقتين الصحيحتين : (ب) و (لا - ك) . وفرضية سبيرير وجماعته هي أن الطريقة التي يفسر من خلالها القواعد ويجعلونها مميزة يمكن توجيهها بسهولة بفصل سياق القاعدة الشرطية ومضمونها.

يتصور المؤلفون " المشار إليهم أعلاه وصفة " هدفها إجراء تجربة اختبار حيث تكون طريقة فهم القاعدة الأكثر تميزاً (بذل أقل جهد لإحداث أكبر عدد من الآثار) هي تفسيرها بوصفها تقيلاً (ب) و (لا - ك) . أما في ما يتعلق بالجهد ، فتنتطوي الوصفة (قائمة تعليمات) على وضع عدد من التحارب التي تمكّن القواعد من النجاح في اختيار البطاقتين (ب) و (لا - ك) .

وصح كل من سيرير وكارا وجيروتو في إحدى تجاربهم سياقاً يكون المرء فيه إنساناً (ب) غير متزوج (لا - ك) أكثر تميزاً من كونه إنساناً (ب) ومتزوجاً (ك) . في هذا السياق يحتاج منظمو تظاهرة ثقافية ما إلى متطوعين لرعاية الأطفال . يزعم أحد المنظمين أن العازبين من الرجال لا يرغبون برعاية الأطفال ، ويراهن على أنه إذا كان المتطوع رجلاً فلا بد أن يكون متزوجاً . في هذا السياق ، يعبر الملموط الشرطي عن عدم وجود متطوع رجل (ب) وعارب (لا - ك) في الوقت نفسه . ووجود المتطوعين الذكور العازبين يكون بالتالي أكثر تميزاً (ملاءمة) من وجود أي متطوع آخر . من جانب آخر ، من السهل تصور مفهوم الرجل غير المتزوج ، لأنه تم التعبير عن هذا المفهوم بكلمة واحدة عبر اللغة التي تمت بها التجربة (الإيطالية) هي ("scapolo") . وتبين النتائج أن 65 / من الفواعل يختارون في هذا السياق البطاقتين (ب) و (لا - ك) . بينما في سياق يكون فيه التمييز المعرفي على مستوى بطاقتين (ب) و (ك) . فإن 16 / فقط من الفواعل يختارون البطاقتين (ب) و (لا - ك) .

2.3: وجهة نظر المستمع وسوء الفهم

يبدو بديهياً أن يهتم المتحدث بوجهة نظر محدثه إذا أراد التواصل مع الآخرين وإذا أراد أن يفهمه هذا المخاطب عليه أن يضع في حسابه أن هذا المخاطب يعرف أو لا يعرف ما يعتقد أو ما لا يعتقد ، وما إذا كان قادراً أو غير قادر على تلقي الرسالة الخ... وهذا يعني أن "الأرضية المشتركة" common ground⁽¹⁾ بين المتحدث والمخاطب تعد أمراً أساسياً في عملية الاتصال . في البراغماتية التجريبية تيار بحثي هدفه دراسة الطريقة التي يأخذ الأفراد في تواصلهم من خلالها وجهة نظر المخاطب بعين الاعتبار (يقال أحياناً perspective taking⁽²⁾) وقد تبين من عدة دراسات تجريبية أن الأفراد يصوغون رسالتهم تبعاً لخصائص المخاطب ، مثل

(1) " Clark & Marshall, 1981)

(2) انظر ، " audience design " Krauss & Fussell 1996 . أو Clark & Murphy, 1982)

عمره واللسان الذي يتحدث به ، وتقديره للموصوع المطروح ، ومشاعره الخ...وفي المقابل ، نلاحظ أحياناً ، في مجال علم نفس الاستدلال ، أن المُختَبرين يتصرفون بشكل مختلف حينما ينقلون تجربة ما ، ويهتمون وجهة نظر محادثهم من الفواعل.

1.2.3 : ضم الرتب⁽¹⁾

من المسائل الهامة التي قام علم نفس التطور بدراستها (بياجية على نحو خاص) هي مسألة الاستنتاج انطلاقاً من ضم الرتب. وهي قضية يتم طرحها على النحو التالي : "إذا كان لدي خمس قرنفلات وزنبقتان ، فهل عدد ما لدي من الورد أكثر مما لدي من الزنبقات ؟". أحاب عالية الأطفال الذين يقل عمرهم عن ثماني سنوات تم طرح عليهم هذا الاختبار. عدد القرنفلات لدى السائل أكثر من عدد الورد. ما يعني أنهم يعانون صعوبة في مقارنة عدد عناصر الرتبة (الورد) بعدد عناصر الرتبة الفرعية (القرنفلات). يرى بياجية ، أنه يصعب على الطفل ، في هذا العمر ، تصور الجزء والكل الذي يتضمن هذا الجزء⁽²⁾. إذاً ، فالأطفال يكتفون بمقارنة الرتبتين الفرعيتين معصهما (أي القرنفلات والزنبقات) . لكن المقاربة البراعمانية تبين أنه لا ينبغي على السائل أن يصل بياجية إليها في تجاربه أن تقودنا إلى الظن بأن الأطفال لا يدركون مفهوم جمع الجزء في الكل.

فنحنُ نستخدم ، بشكل عام ، اسم "ورد" للدلالة على مجموعة من عدة أنواع من الورد ، أو للدلالة على نوع مخصوصٍ منها. ويسمح لنا السياق الذي نستخدم فيه هذه العبارة بمعرفة ما إذا كنا نقصد (نحيل إلى) مجموعة من عدة أنواع من الورد أو نوع واحد منها في التجربة المعنية ، يكتف عارة "ورد" غموض مرجعي سببه الاستعمال الغريب أو غير العادي ، من الناحية البراغمية ، للسؤال المطروح في الواقع ، من الغريب مقارنة مستويين متدرجين متميزين

(1) inclusion des classes

(2) Piaget & Inhelder, 1959

صمن التصنيف نفسه ، لأننا عادة نعقد المقارنات بين رُتب تقع في المستوى المدرج نفسه (أيهما أكثر القرنفل أم الرنق؟) ، أو بين رُتب تنتمي إلى مستويات متميزة ، وليس إلى التصنيف نفسه (أيهما أكثر الحيوانات أم القرنفلات؟). إن عبارة "ورود" ، كما يفسرها المختبر في التجربة ، تدل على مجموعة من الورود تتضمن الرنق والقرنفل تبعاً لهذا التفسير ، تتطلب التجربة عقد مقارنة "عمودية"⁽¹⁾ ، أي مقارنة رُتب برُتب فرعية ، وهو أمر غير عادي. وإذا أردنا صياغة السؤال بطريقة غير عادية يمكننا تفسير "ورود" بوصفها دالة على الرتبة الفرعية الإضافية (الرنق) ، وليس على رتبة الورود ، لأننا غالباً ما نستطيع الدلالة مباشرة على رتبة فرعية من خلال كلمة الرتبة إذاً ، نحن إزاء مقارنة "أفقية"⁽²⁾ حيث تتم مقارنة رتبتين فرعيتين ببعضهما.

تقوم فرضية بوليتزر (1993) على أن لتفسير الأفقي ، في سياق محدد للتجربة ، يصبح على الطفل الذي يقل عمره عن ثماني سنوات لكن هذا لا يعني أنه التفسير الوحيد الذي نسمح به قدرات الطفل المعرفية والإجابة التي يصوغها الطفل لتحديد جزئياً بالتصور الذي يوقعه المختبر منه ، وبالتالي بالتفسير الذي ينتظره من السؤال المطروح عليه يقوم الفاعل بتفسير السؤال بشكل يكون معه الجواب الذي يصوغه أكثر ملاءمة (معيّراً) بالنسبة للمختبر إذ يريد الطفل في هذا العمر أن يبين للمختبر قدرته على حساب عناصر مختلف الرتب الفرعية. وبناء عليه ، فهو يفسر السؤال بوصفه طلباً لمقارنة الرتب الفرعية مع بعضها بعد سن الثامنة يتطور التصور ما بعد المعرفي لما ينتظره المختبر منه ، فلا يشعر بالحاجة إلى بيان قدرته على عد الرتب الفرعية ومقارنتها ببعضها اعتقاداً منه بسهولة الأمر ، وعدم ارتباطه بطلب المختبر في هذا العمر ، تكون أكثر الطرق ملاءمة (تمييزاً) للتوافق مع توقعات المختبر هي اللجوء إلى المقارنة العمودية

⁽¹⁾ Politzer, 1993

⁽²⁾ Politzer, 1993

ويرى بوليتزر أن أغلب التغيرات التجريبية التي أدت إلى تحسن الأداء انطوت على التقليل من العموض المرجعي عبر استدلال أسماء الرتب بأسماء المجموعات على سبيل المثال⁽¹⁾، ففي الوقت الذي يمكن لرتبة معينة (كرتبة الحيوانات) أن تدل على رتبة فرعية (الزرافات)، فإن مجموعة (حديقة الحيوانات zoo) لا تحمل هذه الدلالة، فيتمى الغموض عند استخدام أسماء المجموعات. في إحدى التجارب التي أجراها بوليتزر⁽²⁾ على أطفال تتراوح أعمارهم بين 5 و 6 سنوات، طرح سؤالاً يربط الغموض المرجعي، وأدخل فيه عبارة "الرتبة الفرعية" التي يمكن الدلالة عليها بعبارة الرتبة الفرعية: "هناك عدد أكبر من القرمش، فهل هو أكثر من الرنق أم أكثر من الورد؟"، وقد سبق هذا السؤال اختبار تعيين أو تسمية designation: "أرني القرفلات"، "أرني الزنقات"، "أرني الورد" وكشفت النتائج عن أن معدل النجاح ينسحب من 15/50، بينما وصل إلى ما يقرب من 50/50 بالنسبة للقواعد التي تنفوا السؤال بعد رفع نسبة العموض منه

2.2.3. اختبارات المعاداة

يترتب على الطريقة التي بنصير لأطفال من خلالها توقعات المختبر، تبعاً لقدراتهم ما بعد المعرفية metacognitives اقتضاءات هامة تتعلق بالإجابة على اختبارات المحافظة على الأعداد⁽³⁾. في أحد الاختبارات، يقدم المختبر للأطفال صفين متساويي الطول يتألف كل منهما من أربع قطع خشبية ملونة مدورة jetons. في السؤال الأول يطلب أولاً من الأطفال ما إذا كان عدد القطع في الصف الأول أكثر من تلك الموجودة في الصف الثاني. ثم يقوم المختبر بإبعاد القطع عن بعضها لزيادة طول أحد الصفتين، ويسأل هنا، مرة أخرى، عما إذا كان أحد الصفتين يحتوي على قطع أكثر مما يحتويه الصف الثاني. وقد بدا أن إجابات الأطفال دون

(1) Markman, 1973; Smith & Rizzo 1982

(2) (1993, 1970) Ahr & Youniss انظر أيضاً

(3) Piaget & Inhelder, 1959

من السابعة كانت إيجابية (أو تأكيدية)، فنظن أن الأطفال غير قادرين على حفظ الأعداد وأن زيادة الطول ترتبط في أذهانهم بزيادة عدد القطع.

لكن بعض الدراسات⁽¹⁾ تبين أن الفواعل يعدون زيادة طول أحد الصقّين عنصراً حاسماً في حل التجربة، ويولون أهمية إلى فعل ناتج عن مختبر ليس له في حقيقة الأمر مثل هذه الأهمية على الإطلاق. لكن هذا لا يعني أنهم يرون أن عدد القطع أكبر في أحد الصقّين ومع هذا يرى بعضهم⁽²⁾ أن تفسير السؤالين لم يتم بالطريقة نفسها على الرغم من تشابههما. حينما يولي الفواعل أهمية للتغير الذي أدخله المختبر فهم يفسرون السؤال الثاني على النحو التالي: "هل هناك صف أطول من الآخر؟". وقد قام كل من ماك غريغل ودونالدسون (1975) بتغيير البنية القصدية للاختبار، حيث دفعا الفواعل إلى الاعتقاد بأن زيادة الطول ليست من شأن المختبر، بل جاءت عرضاً في هذا الطرف التحريبي الجديد، يلاحظ المؤلفان زيادة بالغة الوضوح في الأداء. وبالتالي فإن الفواعل يميلون إلى عدم اعتبار الزيادة في الطول عنصراً لازماً لحل الاختبار، بسبب عدم ارتباط هذه الزيادة بنوايا المختبر.

3.2.3. تأثير الحذف أو الإلغاء

يزعم بيرن في دراسة له طالما تم الاستشهاد بها⁽³⁾ توضيح أحد الاستنتاجات الصالحة التي تم الشغل عليها أكثر من غيرها، ويقصد قاعدة القياس المنطقي Modus Ponens (إذا كان ب...إذا ك + وبالتالي ب)، مما يسهل تفكيك (ك) من خلال تغيير السياق. وتقوم تجربة بيرن على مقدمتين شرطيتين، وليس مقدمة واحدة، تطرحان قبل المقدمة الخامسة:

(1) McGarrigle & Donaldson, 1975, Donaldson, 1982

(2) McGarrigle & Donaldson, 1975

(3) Byrne, 1989

(1) إذا كان عليها كتابة موضوع إنشائي إذا استعمل حتى وقت متأخر في المكتبة.

(2) إذا بقيت المكتبة مفتوحة ، إذا استعمل حتى وقت متأخر في المكتبة.

(3) عليها كتابة موضوع إنشائي.

تبين النتائج أن 38٪ فقط من الفواعل يقومون بعملية قياسية منطقية لتأكيد الاقتضاء انطلاقاً من الملفوظ الشرطي ومن المقدمة العنوية (المقولية) catégorielle للوصول إلى النتيجة :

(1) إذا استعمل في المكتبة حتى وقت متأخر

تقوم فرضية بيرن على أنه إذا لم يتمكن الفواعل من الوصول إلى هذا الاستنتاج ، فذلك لأن قاعدة القياس المنطقي غير موجودة لدى الكائن البشري بوصفها قاعدة استنتاج⁽¹⁾

لكي تكون وجهة نظر بيرن مقبولة لابد من معرفة المعلومات التي يُخضعها الفواعل إلى قاعدة القياس المنطقي. فإذا كانوا يكتفون بتطبيق قاعدة القياس المنطقي على المقدمة استشرطية الأولى والمقدمة الخامسة ، فإن النتيجة التي توصل إليها بيرن تنال من القدرات الاستنتاجية للفواعل ، ونشكك في وجود قاعدة استنتاجية عقلية ترتبط بالقياس المنطقي .

التحليل البراغماتي الذي قام به كل من بوليتزر وبرين⁽²⁾ ، يتناقض مع هذا الموقف. فالملفوظ (1) يفترض مسبقاً ، بطبيعة الحال ، أن المكتبة ستكون مفتوحة في الواقع ، إذا كان المتحدث ، الذي يفترض فيه أن يكون متعاوناً ، يعرف أن المكتبة كان يمكن أن تكون مغلقة ، وإلا لما عبر عن ذلك (1). أما الملفوظ (2) فيناقض ما افترضه الملفوظ (1) بشكل مسبق. وإذا لم يكن لدى المتكلم ، الذي يفترض فيه أن يكون متعاوناً ، أي شك في أن تكون المكتبة مغلقة ، لما أكد ذلك.

(1) Braine & O'Brien, 1998 , Rips, 1994).

(2) Politzer & Braine, 1991 و Fillenbaum, 1993 ويظر أيضاً

وبالتالي فإن الملموظ (2) يرمي بطلال الشك على الملموظ (1) ، ويُفهما أن ماري قادرة على كتابة موضوع إثباتي من دون أن تتأخر في المكتبة. وفضلاً عن هذا ، فإن شرط أن تكون المكتبة مفتوحة يبدو بمثابة شرط "أكثر ضرورة"⁽¹⁾ من شرط كتابة موضوع الإنشاء لكي تعمل ماري حتى وقت متأخر في المكتبة وما أن يوجد شك حول فتح المكتبة عندها يستحيل الوصول إلى النتيجة (4). وبالتالي فإن المقدمتين (1) و (2) يقولان لنا ما يلي⁽²⁾:

(4) إذا كان عليها كتابة موضوع إنشاء. وإذا كانت المكتبة مفتوحة ، إذاً ستعمل في المكتبة حتى وقت متأخر. لكن تطبيق قاعدة القياس المنطقي على المقدمتين (3) و (5) تمنع النتيجة (4).

4.2.3. إلغاء الحد الأدنى المطلوب

أجرى كل من موس نفيرسكي و - بيبل كاهيسن عدد كبيراً من التجارب التي تعتبر استخدام معدل الحد الأدنى المطلوب في الاستدلال الاحتمالي⁽³⁾. وفي ما يأتي بعض هذه القضايا (التجارب):

لتكن المعطيات التالية الخاصة بالانتحار. من بين مجموعة من البالغين يوجد 80٪ من الأفراد المتزوجين و 20٪ من العازبين نسبة الموتى انتحاراً من بين العازبين أعلى بثلاث مرات منها من بين المتزوجين. فما هي احتمالية أن يكون فرد تم اختياره عشوائياً من بين المنتحرين عازباً؟

تبين النتائج التي وصل إليها كل من نفيرسكي وكاهنمان⁽⁴⁾ أن غالبية الفواعل يضعون احتمال أن يكون الفرد عازباً 0.75. ويبدو أن هؤلاء الفواعل يميلون كون أن 20٪ فقط من المجموعة هم عازبون (معلومة قائمة على الحد الأدنى المطلوب)

(1) Chan & Chua, 1994

(2) Braine & O'Brien, 1991

(3) Koehler, 1996

(4) Tversky & Kahneman, 1980

، ولا يقيمون إجابتهم إلا بناء على المعلومة التشخيصية (المرحلة الثالثة من القضية).

تقوم فرضية ماكشي Macchi (1995) على أن إلقاء الحد الأدنى المطلوب يمكن أن يؤدي إلى سوء فهم معطيات التحربة. وترى أن الطريقة التي عرضت فيها القضية (الاختصار) من شأنها تحريف الفاعل على الاعتقاد بأن المعلومات الخاصة بالحد الأدنى المطلوب والمعلومة التشخيصية ليست مستقلة. ورأيها أن المعلومة التشخيصية ، وفقاً للطريقة التي تم إيصالها من خلالها تجعلنا نعتقد بأنها تتضمن الحد الأدنى المطلوب. وبالتالي يمكن للفاعل أن يعتبر أنه لم يعد بحاجة إلى أخذها بالحسبان. وبناء عليه ، فإن المعلومة التشخيصية (1) : " نسبة الموتى استحوذت هي أعلى بثلاث مرات لدى الأفراد العازبين منها لدى الأشخاص المتزوجين " ، قد يتم تفسيرها على أنها تدل على (2) " نسبة الأشخاص العازبين بين الناس المنتحرين أعلى بثلاث مرات منها لدى الأشخاص المتزوجين " وتعتقد ماكشي بوجود طريقتين لتحريض الأفراد على إغبار المعلومة التشخيصية مستقلة عن الحد الأدنى المطلوب. الطريقة الأولى سطوي على تغيير السؤال المنطوق ، أما الثانية فتتطوي على تغيير المعلومة التشخيصية.

فقامت باستبدال السؤال الأول بالسؤال التالي في تحريتها الأولى :

- ما هي احتمالية أن يكون الشخص المتحر الذي تم اختياره مصادفة من بين مجموعة من الشباب البالغين عازباً؟

في الصياغة الأولى ، لا يحيلنا السؤال إلى مجموعة عامة (أي إلى مجموعة الشباب البالغين) ، بل إلى مجموعة فرعية (أي مجموعة الأشخاص المنتحرين). وترى ماكشي أن الإحالة إلى المجموعة الفرعية وحدها لا تعني أن المعلومة التشخيصية⁽¹⁾ تدخل ضمن الحد الأدنى المطلوب في الصياغة الجديدة تبدو الإحالة إلى الرتبة صريحة ، مما يؤدي إلى توقف التفسير (2). وتبين النتائج أن

⁽¹⁾ information diagnostique

الصيغة الأولى لا تتضمن سوى 34٪ فقط ممن يهتمون بالحد الأدنى المطلوب ، بينما ترتفع نسبتهم إلى 62٪ في الصيغة الجديدة.

في التجربة الثالثة يؤثر التغيير مباشرة على معلومة التشخيص التي تم التصريح عنها. إذ ترى ماكشي أن هذا التغيير يمنع النظر إلى المعلومة التشخيصية كأنها تحيل إلى مجموع الأشخاص الذين انتحروا فقط. في هذه الصيغة ، يقدم الأفراد الذين انتحروا بوصفهم جزءاً من المجموعة التي تضم المتزوجين والعازبين. وتبين النتائج أن 90٪ من الفواعل يهتمون في هذه الشروط بالحد الأدنى المطلوب في استدلالهم.

3.3. التجارب الموجهة للخداع

قد تكون الآراء التي عرضناها سابقاً عرضةً للنقد ، بسبب عدم اهتمام المختبر بوجهة نظر الفاعل وتفسيره لكننا نرى في الآراء الآتية أن الفاعل سيتقدم خطوة إضافية ، إذا يبدو أنه وعى تماماً وجهة نظر الفاعل . لكنه يستخدمها بهدف دفعه إلى ارتكاب الخطأ. تطوي العملية إذاً على الدفع إلى الاعتقاد بأن المعلومات التي يقوم عليها الاختبار ملائمة (مبيرة) حل انقصية . مع أنها ليست كذلك. كل ما يمكن لهذه الدراسات بيانه هو أن المختبرين قادرين على خداع الموعّل من خلال مخالفة مبدأ التفسير المعرفي الاتصالي⁽¹⁾. القصبة التي تطرح نفسها هي عدم وجود أي سبب يدعوا الفاعل إلى التكبر بأنه سيقع ضحية أي خطأ من قبل رجل علم ، يفترض أنه يدرس القدرات الإرجاعية ، وليس قدراته على معالجة معلومات تم توصيلها ، ضارباً عرض الحائط بما تزعمه من تمييز (ملاءمة).

3.3.1. المهندسون والمحامون

هناك نموذج مشهور في مجال الاستدلال الاحتمالي⁽²⁾ يسمى "تجربة المهندسين والمحامين"⁽³⁾ الذي يختبر استخدام الحد الأدنى المطلوب. وفيه تعرض اللوحة التالية على الفواعل :

(1) Sperber & Wilson, 1995

(2) judgement probabiliste

(3) Kahneman & Tversky, 1973

"جان رجل في الرابعة والخمسين من العمر. وهو عموماً يحافظ يتميز بالحذر والطموح، ولا يهتم بالمسائل السياسية والاجتماعية، ويكرس أغلب وقت فراغه لممارسة هواياته العديدة مثل النجارة وركوب المركب الشراعي وحل الألغاز الرياضية".

في شرط (ظرف) معين، يتم إعلام بعض الفواعل أن هذه اللوحة أخذت عشوائياً من مجموعة تضم 30 مهندساً و 70 محامياً. وفي شرط (ظرف) آخر، يتم إعلام الفواعل أن اللوحة سُحبت عشوائياً من بين 70 مهندساً و 30 محامياً تبين النتائج أن الفواعل في كلا الشرطين (الطرفين) يقدرون، من خلال الاحتمالية نفسها، أن اللوحة هي لوحة مهندس. وبالتالي فهم لا يحسبون حساب المعلومات الخاصة بالمعدل الأدنى المطلوب. ويرى كل من كاهنمان وتفيرسكي أن هذه النتيجة وغيرها تبين أن الفواعل لا يخضعون للمبادئ الاحتمالية، بل يتبعون استراتيجيات كشمية⁽¹⁾ فاعلة في بعض الحالات، وعبر فاعلة في حالات أخرى. في الحالة الراهنة نحن وراء مسطح لكشف أو الاكشاف التمثيلي وهو منهج ينطوي على تقييم درجة التشابه بين حدثين. في قضية للمهندسين والمحامين يؤسس الفواعل حكمهم على درجة التشابه بين تصوراتهم للمهندس السطحي واللوحة المعروضة

تبعث هذه الدراسة الأولى دراسات أخرى⁽²⁾، كشفت عن قدرة الفواعل على استخدام المعدل الأدنى المطلوب في بعض الظروف. وقد بين هيلتون⁽³⁾ على نحو خاص، أن المظاهر البراغماتية تقوم بدور هام في استخدام المعدل الأدنى المطلوب، وذلك استناداً إلى عدة دراسات. فعلى سبيل المثال، حينما يتم تقديم المعدلات الدنيا المطلوبة قبل تقديم اللوحة (وهي بهذا تتضمن وزناً إخبارياً أعلى مما لو قدمت لاحقاً) فإن الفواعل يحسبون حسابهم بشكل أكثر سهولة⁽⁴⁾.

(1) stratégies heuristiques

(2) Koehler, 1996, Baratgin, 1999

(3) Baratgin, 1999، وانظر أيضاً 1995

(4) Krosnick, Li & Lehman, 1990

في دراسة أخرى⁽¹⁾ تم تنويع البنية المحادثية للاختبار من خلال تغيير المنظور القصدي في حالة معينة (مشابهة لدراسة كاهمان وتفيرسكي 1973) ، قام المختبر بإعلام الفواعل أن اللوحة قد سُكِّلت من قبل علماء نفس ، وأن علماء نفس آخرين أجروا تجربتهم نفسها. ويرى المؤلفان أن هذه القضية تبدو واحدة من قضايا علم النفس أكثر مما هي قضية إحصاءات. ويشير هذا الشرط إلى أهمية المعلومات النفسية المقدمة في اللوحة على حساب المعلومات الخاصة بمعدلات الحد الأدنى. وهذا الشرط يقود الفاعل إلى الاعتقاد بأن المختبر يتوقع منه الاستناد إلى هذه المعلومات لإنجاز الاختبار بفضل قواعد الاتصال. وبالتالي يكفي التخفيف من أهمية المعلومات المقولة في اللوحة لكي يُحسب حساب معدلات الحد الأدنى بسهولة أكبر. وفي ظرف آخر يعلم الفواعل أن اللوحة قد شكلها الباحثون وليس علماء النفس ، وأن الاحصائيين قد أجروا تجربتهم نفسها على الرغم من قلة أهمية هذا الأمر. يعطي هذا الشرط ورأى أكبر للمعلومة الخاصة بمعدلات الحد الأدنى ، من دون تعيير مضمون اللوحة ، ويسعى إلى تحويل القضية إلى قضية إحصائية وقد تقود الفاعل إلى الضيق لأن المختبر ينتظر منه استخدام الحدود الدنيا المطلوبة. أخيراً ، وفي ظرف آخر ، كان الفواعل يعرفون أن المعلومات النفسية التي تشكل اللوحة قد جمعها الحاسوب عشوائياً انطلاقاً من مجموعة بطاقات *fichiers* يملكها عالم النفس. في هذا الظرف ، لم يتم إنتاج المعلومات التي تشكل اللوحة عشوائياً من قبل كائن بشري ، إنما قام الحاسوب بجمعها بشكل عرضي بالتالي فإن تطبيق القواعد العامة للاتصال البشري يكون أقل دقة. في الشروط الثلاثة ، نرى أن للمعلومات التي تقدمها اللوحة علاقة بلوحة المهندس مع أن نسبة المهندس لم تتجاوز 30٪. وتبين النتائج أن الفواعل يهتمون بالمعلومة المتعلقة بالمعدل الأدنى في شرط "علماء النفس" أكثر من إهمالهم لها في شرطي "الاحصائيين" و "الحواسيب".

(1) Schwartz, Strack, Hilton & Naderer, 1991

2.3.3. خطأ الجمع أو الضم :

نفترض نظرية الاحتمالات أن احتمال الحدث لا يمكن أن يكون أقل من احتمال هذا الحدث مضموماً إلى حدث آخر: $P(A) \geq P(A \text{ et } B)$. وتبين دراسة تيمرسكي وكاهنمان الشهيرة (1983) أن الفواعل ينتهكون هذا المبدأ. وفيها تقدم إليهم لوحة ليندا على النحو التالي :

"ليندا في الثلاثين من عمرها ، مداورة في حديثها إضافة إلى أنها شخص لاعم. تحمل شهادة في الفلسفة. حينما كانت طالبة لم تكن تشعر بأنها معنية بقضايا التمييز والعدالة الاجتماعية ، كما أنها شاركت في مظاهرات مناصرة للسلاح النووي."

بعد هذا العرض يُطلب إلى الفواعل أن يقرروا أيًا من الحمتين التاليتين أكثر احتمالاً :

(1) ليندا عاملة في مصرف (A)

(2) ليندا عاملة في مصرف وتناضل ضمن حركة نسوية (B)

لقد اتضح أن (81% من الفواعل يرون أن الاحتمال (2) أعلى من الاحتمال (1). ويرى كل من تيمرسكي وكاهنمان (1983) أن الفواعل عادوا مرة ثانية إلى اتباع منهج الاكتشاف التمثيلي⁽¹⁾. واللوحة الحالية لليندا بوصفها عاملة في المصرف والمناضلة النسوية هي أكثر تمثيلاً من الشخصية التي كانت تتمتع بها في شبانها

أجرى عدة باحثين⁽²⁾ تحليلاً براغماتياً للاختبار . ويبين أن مقارنة $B+A$ مع A تؤدي ، في الحقيقة ، من خلال حساب الاقتضاء ، إلى مقارنة $B+A$ مع $A + لا-B$. وقد فسر الفواعل A بوصفها رتبة فرعية متبقة عن $(A + لا B)$ ، وبالتالي فهم لم يقارنوا رتبة مع رتبة فرعية ، إنما رتبتين فرعيتين مع بعضهما : أي الرتبة $(B + A)$ مع الرتبة $(A + لا B)$ ورأى كل من دولاني وهيلتون (1991)

⁽¹⁾ heuristique de représentativité

⁽²⁾ Dulany & Hilton 1991; Politzer & Noveck; 1991

أن الفواعل يزورون أن للمُختبر معرفة كبيرة بشخصية ليندا. وبناء عليه ، فهم يستطيعون افتراض أنه إذا لم يقل المُختبر في الملفوظ (1) أن ليندا متاضلة نسوية ، فذلك لأنه يعرف أن الأمر ليس على هذا النحو. وبالتالي فهو ينقل الاقتضاء القائل بأن ليندا ليست متاضلة نسوية. فإذا خرج الفواعل بهذا التفسير ، فإن الحكم على الملفوظ (2) بوصفه أكثر احتمالاً من الملفوظ (1) لا يعود متناقضاً مع مبدأ الاحتمال. وقد طلب كل من ديلاني وهيلتون ⁽¹⁾ في تجربتهما من الفواعل تفسيراً للملفوظ (1). هنا ، لا يمكن القول إن الفواعل الذين قدموا تفسيراً مرتبطاً بالقيود البراغمية قد ارتكوا خطأ في الجمع أو الضم. ويبدو من بين الفواعل الذين قدموا تفسيراً للملفوظ (1) المتحرر من القيود البراغمية (أي الفواعل الذين لا يفسرون الملفوظ 1 بوصفه دالاً على $A + B$) ، أن 23٪ فقط وقعوا في خطأ الجمع أو الضم. ويستنتج المؤلفان أنه لا يمكن تحمل خطأ الضم إلا لسهولة الفواعل.

3.3.3. القضية 4.2-6

غالباً ما درست عمليات الاستنتاج وعمليات اختبار الفرضية في إطار نموذج آخر شهير هو نموذج واسون Wason المسمى "القضية 2-4-6" ⁽²⁾ ، حيث في ذهن المُختبر قاعدة تسمح بتوليد متتاليات ، تتألف كل واحدة منها من ثلاثة أعداد. ومن الثلاثيات التي نشأت عن هذه القاعدة المتتالية 2-4-6 ، يسعى الاختبار إلى اكتشاف القاعدة المحددة التي يحملها المُختبر في ذهنه من خلال اقتراح ثلاثيات مختلفة. يحدد هذا المُختبر ما إذا كانت الثلاثية المقترحة مطابقة للقاعدة أم لا. وحينما يظن الفاعل أنه عثر على القاعدة ، يقوم بإعلام المُختبر عنها إذا كانت القاعدة التي يعلن عنها مختلفة عن قاعدة المُختبر ، عندها ينبغي عليه العودة إلى اقتراح متتاليات الأعداد إلى أن يعلن عن قاعدة جديدة ، وهكذا دواليك. القاعدة التي يسعى إلى اكتشافها هي قاعدة "الأعداد الثلاثة المتزايدة". وبالتالي ، لا أهمية

⁽¹⁾ Dulany & Hilton ,1991

⁽²⁾ Wason, 1960)

للفرق بين الأعداد الثلاثة. لكن اكتشاف القاعدة يطرح صعوبات كثيرة. في تجربة واسون (1960) لم ينجح سوى ستة فواعل من 29 فاعلاً في إيجاد القاعدة من أول محاولة، في حين أن بعضهم لم يتوصل إليها أبداً. إذ لدى الفاعلين قواعد نوعية يصعب عليهم كثيراً الانعتاق منها : **ثلاثة أعداد مزدوجة متزايدة ؛ ثلاثة أعداد تتزايد بفارق 2 ؛ ثلاثة أعداد تتزايد بفوارق متشابهة** ، الخ. هذه القواعد تولّد ثلاثيات متطابقة بدورها مع القاعدة العامة للمختبر. وبالتالي فإن المعلومة الإيجابية تعود دائماً إلى الفواعل حينما يقترحون ثلاثياتهم. تقوم استراتيجية الفواعل على اقتراح أمثلة إيجابية تؤكد القاعدة التي في أذهانهم من دون اقتراح أمثلة سلبية بهدف دحضها. ومن أجل إنجاح الاختبار ، لا بد من اقتراح أمثلة سلبية (أو "إلغائية" بحسب مصطلح واسون ، 1960). تبين النتائج من جانب آخر ، أن بعض الفواعل الذين أعلنوا عن قاعدة عارضها المختبر ، يقترحون أحياناً ، ولعدة مرات ، القاعدة نفسها ، لكن مصاعبة بطريقة محتمة

يفسر واسون هذه النتائج بوصفها شكلاً غير مباشر من أشكال التأكيد. ويجهد الفواعل في إيجاد أمثلة تؤكد القاعدة الموحدة في أذهانهم من دون محاولة دحضها. ويعتقد إيفانس (1989) أن ذلك "شكلاً ملتويًا من أشكال الإيجابية"، ويرى أن التفسير لا يكمن في سعي الفواعل إلى تأكيد القاعدة ، إنما في عجزهم عن اختبار قاعدتهم من خلال الأمثلة السلبية التي يقدمونها. ويقدر كل من كلايمان وها⁽¹⁾ أن الفواعل يضعون استراتيجية اختبار إيجابي تهتم بالحالات التي يمكن توقعها فقط (مثلاً "أن تكون الثلاثية من أعداد مزدوجة متزايدة") بدلاً من الحالات التي لا تملك هذه الخاصية (أي خاصية التوقع).

المقاربة البراغماتية⁽²⁾ لا تسمح بتفسير السبب الذي يدعو الفواعل للجوء دائماً إلى اختبار فرضيتهم بشكل موضوعي ، لكنها تسمح بفهم السبب الذي يدفعهم إلى اختبار مثل هذا النمط من الافتراض ، وسبب الصعوبات التي يعانون

(1) Klavman & Ha 1987

(2) Politzer, 1991

منها من أحل الاعتناق من هذه الفرضية. المتتابعة الثلاثية 2 - 4 - 6 تقع في مستوى معين من الخصوصية ، غير تمثيلية لعموم قاعدة المُختبر (ثلاثة أعداد متزايدة) لكن يمكن للفاعل اعتبار أن المُختبر يتوقع منه اكتشاف قاعدة تروث خصوصية المثال جزئياً. لو أراد المُختبر الذي كان قد انحرف في حوار شفهي (تبادل محادثاتي) وبالتالي يعرب عن تعاونه ، إنما كان يريد تحييد إيصال قاعدة عامة ، وكان يمكنه فعل ذلك من خلال اقتراح مثال أقل أهمية (5 - 8 - 23) ، وبما أنه لا يقوم بذلك فذلك يدل على أن هذا المثال له ما يسوّعه وأن الخصوصية التي ينقلها ضرورية لحل الاحتمال (تجربة) ويحقق للفاعل النظر بين الثلاثية 2 - 4 - 6 أكثر تمييزاً (أهمية) plus pertinent لدرجة أن المُختبر. تبعاً لقدراته ، كان بإمكانه إيصاله إليه من أحل اكتشاف القاعدة ويحقق للفاعل أن يستخدم خصوصية المعلومة لحل القضية ، بل قد يتم . من غير مصادق من إجابة الراعائية القيام بهذا والبدء باحتب قاعد (أعداد ثلاثة المتفر ... وبالتالي . فإن صعوبة الاختزال لا تكمن في تعمد الصاعد بل في تعمد الاختزال في الحوار الشفهي

يمكن مصداقية الكلمة من خلال السماح للفاعل ملاحظة أن المثال 2 - 4 - 6 ينقل مستوى الخصوصية إلى ما هو أعلى من مستوى القاعدة التي يحملها المُختبر في رأسه في التجربة الرابعة التي وضعها بعض الدارسين¹¹ ، والتي أوحى بها واسون إليهم ، فإن المُختبر لا يملك قاعدة واحدة في رأسه بل قاعدتين : قاعدة من نمط DAX (أي ثلاثة أعداد متزايدة) وقاعدة أخرى خاصة بالثلاثيات ذات النمط MED (الثلاثيات الأخرى كلها) ، التي يتبعي على الصواعل اكتشافها فتقدم إليهم الثلاثية 2 - 4 - 6 ، كمثال على النمط DAX . حينما يقترح الصواعل ثلاثية ما في نموذج واسون الأولي (1960) فإن توائي وزملاءه يستبدلون الجواب ' نعم هذه الثلاثية تؤكد القاعدة' بالجواب (إنها DAX) ، والجواب " لا ، هذه الثلاثية لا تؤكد القاعدة" بالجواب "إنها MED" . لتعترض أن الفاعل قدم فرضية أن القاعدة الخاصة بـ DAX هي " ثلاثة أعداد

¹¹ Tweney, Doherty, Worner, Pliske, Mynatt, Gross & Arkkelin, 1980

مزدوجة متزايدة بينها مسافة بمقدار 2² ، يمكن للفاعل أن يجري اختباراً إيجابياً للقاعدة الخاصة بـ DAX ويقترح 1- 3- 5 ، فلا يكون جواب المختبر MED ، إنما DAX . في الواقع تعني محاولة الاحتمار الإيجابي للقاعدة الخاصة بـ MED أنها اختيار إيجابي للقاعدة المتعلقة بـ DAX . وبالتالي ينبغي عليه مراجعة فرضيته حول DAX ووضع فرضية جديدة أكثر عمومية تناسب مع الثلاثيتين . عندها يمكن للفاعل التنبه إلى أن خصوصية المثال 2- 4- 6 ليست في مستوى خصوصية القاعدة الخاصة بـ DAX ، وأن المختبر قد أوقعه في الخطأ نوعاً ما . وبالتالي سيميل الفاعل إلى التقليل من تركيزه على السمات النوعية للثلاثية 2- 4- 6⁽¹⁾ . تبين النتائج التي توصل إليها تويني ورملاؤه تزايداً شديداً الوضوح في الكفاءة . إذ نجح 60٪ من الفواعل في العثور على القاعدتين فوراً ، بينما في دراسة واسون ، لم ينجح سوى 20٪ منهم في اكتشاف القاعدة فوراً . لاشك بوجود أعمال أخرى تجريبية يمكن إنجازها لإجراء اختبار أكثر مباشرة للفرضية البراغماتية . ويمكننا ، على نحو خاص ، تصور حالات نحرص فيها البنية المحادثية للاختبار الفواعل على اكتشاف قاعدة خاصة على الرغم من وجود مثال نوعي .

5. دمج البراغماتية في النظريات الكلاسيكية الخاصة بالاستدلال

ترك المدافعون عن النظريتين الرئيسيتين حول الاستدلال (نظرية النماذج الذهنية⁽²⁾) و(نظرية قواعد الاستنتاج العقلي⁽³⁾) مكاناً محدوداً للبراغماتية ، على الرغم من اعتراف المدافعين عن نظرية القواعد بأهميتها . وبما أنهما نظريتان متعارضتان فقد أجرى المعسكران عدة دراسات ذهنية وتجريبية تغذي النقاش المتعارض بينهما⁽⁴⁾ .

⁽¹⁾ لاطلاع على تحليل أحدث 2001 ، Rossi, Cavem & Girotto.

⁽²⁾ Johnson-Laird, 1983, Johnson-Laird & Byrne, 1991

⁽³⁾ Braine, 1990, Braine & O'Brien, 1998, Rips, 1994

⁽⁴⁾ Rips, 1986, Johnson-Laird, Byrne & Schaecken, 1992, Bonatti, 1994a ; b, O'Brien, Braine & Yang, 1994, Johnson-Laird, Byrne & Schaecken, 1994, Girotto, 1995, Oléron, 1995, Noveck & Politzer, 1998

يملك العقل الشرطي ، بحسب فرصة المنطق الذهني ، مجموعة من قواعد الاستنتاج التي يطبقها على الشكل القضوي propositionnelle للمعلومات المدروسة ويعترف المدافعون عن المنطق العقلي⁽¹⁾ ، على المستوى النظري ، بأهمية التحليل البراعماتي وضرورته ، ويستعينون أحياناً ، على نحو خاص ، بالبراعماتية لشرح أسباب وقوع الأخطاء والآثار المتعلقة بالمضمون. لكن افتراضنا صلاحية قواعد الاستنتاج ، لا يسوغ الوقوع في أخطاء الاستدلال. من جهة أخرى ، بما أن تطبيق قواعد الاستنتاج عملية تركيبية syntaxique للكفاءة ، وبالتالي مستقلة عن المضمون الذي تعر عنه المقدمات ، ينبغي أن تكون القضايا المتكافئة شكلاً والمختلفة مضموناً ، متشابهة لكنها ليست كذلك لأن الدراسات تبين أن مضمون المقدمات يعبر الكفاءة في عدد لا بأس به من الاختبارات ، كما هي الحال بالنسبة لاختبار الاختيار عدد واسون على سبيل المثال) يرى المدافعون عن المقاربات القائمة على القواعد أن تطبيق القواعد لا يتم على الشكل القضوي للمقدمات ، إنما على التصورات ذات الطبيعة القضية أيضاً - التي تمثلها المقدمات⁽²⁾. ويعود سبب ظهور آثار المضمون إلى أن مضموناً معيناً يمؤه بفنل معلومات أكثر من غيره ، وبالتالي فهو يستدعي قواعد استنتاج مختلفة كما تتجلى الأخطاء حينما يتم تطبيق القواعد على المعلومات المسقولة التي تصمي إلى نتائج تختلف عن النتائج التي يؤدي إليها تطبيق القواعد على التصور الدلالي دون غيره. وبالتالي فإن المدافعين عن المقاربات القائمة على القواعد يجهدون في مراقبة العوامل البراعماتية وتصور تجارب لا تؤدي فيها المقدمات إلى اقتضاء محادثاتي⁽³⁾ يستخدم لغة منطقية واضحة) متيحاً بذلك التقاء تفسير المختبر بتفسير الفاعل.

يستند بعض جماعة المنطق العقلي إلى مستوى نظري بالنسبة للبراعماتية ، ولا سيما نموذج غريس Grice لكن من دون تقديم دراسات تجريبية محددة تدمج

(1) Bonatti, 1994b , Braine, 1990 , Braine & O'Brien, 1991

(2) Noveck, Lea, Davidson, & O'Brien, 1991

(3) Braine, Reiser , Rumain, 1984 وانظر O'Brien & Davidson, 1989

عملية التفسير بعمليات تطبيق القواعد في الوقت نفسه. ومن جهة أخرى ، تبقى مسائل اختيار تطبيق بعض القواعد واتجاه المسار الاستنتاجي معلقة. ففي الحياة اليومية ، خلافاً للتجارب المخيرية ، نادراً ما يقود الشايط الاستنتاجي للأفراد إلى تقييم النتائج تبعاً لبعض المقدمات ، أو إلى إنتاج أي خلاصة انطلاقاً من مجموعة معينة من المقدمات. فهؤلاء الأفراد يسعون عموماً إلى مضاعفة معرفتهم انطلاقاً من معلومات موضوعية تحت تصرفهم لغاية محددة. وبالتالي فليس يحاولوا الحصول على كل ما يمكن استنتاجه انطلاقاً من مجموعة إخبارية معينة. وتبعاً لهدفهم الآنني تراهم يتبعون مسارات استنتاجية مختلفة إلى حد ما وهكذا ، تختلف توقعات الأهمية الخاصة بمجموعة معينة من المعلومات. وقد يكون من المفيد دراسة الكيفية التي تعمل من خلالها منظومة القواعد مع القيود البراغماتية. وهنا يقدم المبدأ المعرفي للتمييز جواباً ممكناً. ونعتقد أن منظومة القواعد تعمل بشكل يزيد من أهمية تميز المعلومات التي تنطبق عليها لتصل إلى حدودها القصوى

وتعدُّ نظرية النماذج العقلية التي طورها جونسون لايرد⁽¹⁾ المنافس المباشر لنظرية القواعد. ونحسب هذه النظرية ، يموز الأفراد بناء نموذج عقلي للمقدمات هو تصور مشابه للحالة الموصوفة فيها ويطلقون من هذا النموذج لإنتاج معلومة لم تعبر عنها المقدمات صراحة. ثم يسعى هؤلاء الأفراد إلى تقييم النتيجة من خلال بناء نماذج أخرى (أو "نماذج بديلة") للمقدمات ، كخيلة بدحض النتيجة الأولية ، عبر ما يسمى "إجراء الدحض".

يمكن استكمال مظهري نظرية النماذج العقلية بمقاربة براغماتية ؛ حيث يتم أولاً تحديد الطريقة التي يشف الأفراد من خلالها خلاصة نموذج سبق لهم بناءه⁽²⁾. ويؤكد المدافعون عن النظرية أن الأفراد يحاولون استنتاج معلومة هامشية جديدة انطلاقاً من مجموعة من المقدمات⁽³⁾ لكن يبقى السؤال مطروحاً : ترى ما هي

⁽¹⁾ Johnson-Laird, 1983 , Johnson-Laird & Byrne, 1991

⁽²⁾ Van der Henst, 2000

⁽³⁾ something new " Johnson-Laird & Byrne, 199122 ص ،

الخلاصة التي سيصوغها الأفراد حينما تُستخرجُ عدة معلومات غير هامشية من مجموعة المقدمات نفسها؟ هنا، يمكن محاولة الإجابة بافتراض أن الأفراد سيسعون إلى إنتاج معلومة تولد أكثر كمّ ممكن من الآثار السياقية (تبعاً للأهداف المعرفية للفرد) في مقابل أقلّ كلفة تحتاجها المعالجة.

كما تسمح نظرية التمييز المعرفي بتحديد طريقة دحض الخلاصة (النتيجة) الأولية⁽¹⁾. ويقدر أتباع نظرية النماذج العقلية أن العامل الرئيس الذي يحدد بناء النماذج البديلة هو ضعف قدرة ذاكرة العمل. إذا لم يتم بناء نموذج بديل فذلك لأن ذاكرة العمل لا تسمح ببنائه. ويمكن استكمال وصف هذه المرحلة وطرح فرصة تقول إن الأفراد سيسعون إلى بناء نموذج بديل إذا كانت النتائج التي يتوقعونها منه ترضي توقعاتهم حول التمييز المعرفي، وأبهم لن يسعوا إلى بناء نموذج بديل، ليس فقط في الحالات التي لا تسمح بها ذاكرة العمل، بل أيضاً في تلك التي يقدرون فيها أن النموذج البديل غير قادر على نقل المعلومة المميزة أو الملائمة⁽²⁾.

من الفوائد المترتبة على وضع معارضة براغماتية هو توضيح النقاش الدائر حول العقلانية rationalité فحينما يعتمد مطور براغماتية في دراسة الاستدلال والحكم، نجد أنفسنا مساقين إلى إعادة النظر في بعض الماذح التجريبية ومراجعة الخلاصات المنشأمة حول نوعية القدرات الاستنتاجية التي توصل إليها بعض الباحثين الذين اتجهت ميولهم إلى وضع الذريعة التالية: الاختبارات المرمع إنجازها تتطلب قدرات استنتاجية، ووجود الأخطاء يكشف ما يعتور النموذج الاستنتاجي من نقص والقدرة على التقيد بمعايير الصلاحية التي ننتظرها من المنطق الكلاسيكي أو المبادئ الاحتمالية. لكن خطأ هؤلاء الباحثين يكمن في اعتبار أن حل اختبار الاستدلال ينطوي فقط على تطبيق نماذج منطقية أو احتمالية على المعلومات الحرفية التي تتضمنها الاختبار. لكن اختبارات الاستدلال، الشبهية في أغلبها، تقتضي وجود

(1) Van der Henst, 2000

(2) Van der Henst, 1999 ; 2000

مرحلة تفسيرية أيضاً. وتقييم الاستدلال الذي يقوم به الفرد يقتضي الاهتمام بمجموع العمليات الاستنتاجية - التي تنطوي على مرحلة الحل مثلما تنطوي على مرحلة التفسير أيضاً - وبعبارة يقوم الأفراد بصياغة إجابته.

المختبر يؤسس تقييمه للاستدلال على الملاحظة الدقيقة للمبادئ المنطقية والاحتمالية ، لكنه يصمم تجاربه من دون الاهتمام ولو جزئياً ، بقواعد الاتصال في نهاية المطاف ، قد يفشل الفاعل في افتراض أن المعلومات قد نقلها مختبر متعاون في أغلب الاختبارات التي ينبغي عليه إنجازها. إن ما تكشف عنه اختبارات الاستدلال ، التي تم الحديث عنها في هذه الدراسة ، ليست تحديداً للقدرات الاستنتاجية ولا عجزاً عن الانعتاق من القواعد البراغمية. وبناء عليه ، ينبغي توخي الحذر في تأسيس الخلل الاستنتاجي على الفشل التواصل.

لوعدنا إلى عبارة كل من Begg & Harris, 1982 ، لأمكننا التأكيد على أن الإجابات التي لا تتفق والمعايير المنطقية للدراسات المعروضة أعلاه يعود سببها في جزء كبير إلى كون الفواعل قد "تصرفوا بحسب مقتضيات اللسان" وليس بحسب مقتضيات المنطق" لأن التصرف وفق المنطق ليس بالضرورة أكثر عقلانية من التصرف وفقاً للسان واستنتاج المعلومات المشتقة منطقياً من بعض ما أعتقد به هو نفسه غير عقلاني لو لم تكن لدي أسابي في استنتاج هذه المعلومات⁽¹⁾. نفترض أن لدي اعتقاد ما "p". فإنه من المنطقي أن ينتج عن هذا الاعتقاد عدد غير محدود من النتائج : "p و q" أو "q إذا لم يكن p" إذا لم يكن "q" الخ . وإذا لم يكن لدي ما يبرر استنتاجي لهذه النتائج ، إذا أصبح من العقلاني أن أقوم بهذه الاستنتاجات ، لأنها ستطفي على تفكيري بلا طائل : It is not reasonable or rational to fill your mind with trivial consequences of your beliefs, when you have better things⁽²⁾ to do with your time, as you often do .. وفي المقابل

⁽¹⁾ Harman, 1995

⁽²⁾ ليس من المعقول أو العقلاني أن تشغل عقلك بنتائج نافثة تصدر عن معتقداتك ، سيما يمكنك أن تشغل وقتك بما هو أفضل ، كمادتك في أغلب الأحيان

⁽³⁾ Harman, 1995, p. 186

حينما أكون منخرطاً في محادثة متبادلة وينقل إليّ متحدث ما شيئاً معيناً ، فإنني أزعّم بأنه متعاون. ومن باب العقل أن أعترف بنيتة الإخبارية . وبالتالي لدي ما يبرر اعتقادي بأن ما ينقل إليّ عبر ما يقول ، له علاقة فعلية بما أراد نقله ، حتى لو لم تكن الرسالة المنقولة نتيجة منطقية " لما قيل " . قد يكون الفاعل في حالة اختبار الاستدلال لا عقلانياً إذا ظن بأن المُختبر يتوقع منه افتراض أن المنقول لا يرتبط بمقدمات الاستدلال.

يسمح المنظور البراغماتي بثمين أي بعد اتصالي لاختبارات الاستدلال ، ويشير إلى أهمية العلاقة بين المختبر والفاعل. من هذه الناحية ، يحمل هذا المنظور وصفاً أدقّ من العمليات التفسيرية التي تعمل في عدد لا بأس به من القضايا ، ويمكنه أن يحض بعض الباحثين على وضع تحارب استدلالية أقل " خداعاً " في المستقبل . ومن جانب آخر ، يمكن تصور اختبارات بأخذ بعين الاعتبار عمليات ترتبط بالاتصال من خلال الحد من تلك المرتبطة بالاستدلال وهذا يجنبنا توليد اختبارات وضعت أساساً لدراسة الاستدلال . لكن حيث لا تعمل سوى العمليات التفسيرية. أخيراً ، توجه أحياناً انتقادات إلى علم نفس الاستدلال⁽¹⁾ لكونه يدرس قضايا بعيدة جداً عن عملية التعرف الطبيعية cognition naturelle. إن الاهتمام بالبعد البراغماتي يعني الاعتراف بأن المقدمات ليست مجرد ماهيات منطقية فحسب ، إنما عناصر تسمى إلى اللغة البشرية أيضاً . وبالتالي فإن الاهتمام بالبعد البراغماتي للاستدلال يعني الاهتمام بعنصر طبيعي : أي اللغة. بهذا المعنى فإن البراغماتية تبعث نوراً بشياً⁽²⁾ على عدد كبير من اختبارات الاستدلال التي تتم دراستها في الوقت الراهن.

(1) Oléron, 1995

(2) Caron, 1983-161 أنظر أيضاً

مصادر الدراسة ومراجعتها

1. AHR P.R., YOUNISS, J. - (1970) Reasons for failure on the class inclusion problem. Child Development, 41, 132-143.
2. ANDERSON J.R., BOWER G.H. - (1973) Human associative memory, New York, Wiley. BARATGIN J. - (1999) Psychologie du raisonnement probabiliste dynamique: Recherches historiques, pragmatiques et expérimentales sur la règle de Bayes, Thèse de doctorat d'état, Paris, Ecole Polytechnique
4. BEGG I., HARRIS G. - (1982) On the interpretation of syllogisms. Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior, 21, 595-620.
5. BONATTI L. - (1994, a) Propositional reasoning by models? Psychological Review, 101, 725- 733
6. BONATTI L. - (1994, b) Why should we abandon the mental logic hypothesis? Cognition, 50, 17-39
7. BRAINE M.D.S. - (1990) The "natural logic" approach to reasoning, in W.I. OVERTON (Ed.), Reasoning, Necessity and Logic, Developmental perspectives, Hillsdale, (NJ), Lawrence Erlbaum Associates, 133-157
8. BRAINE M.D.S., O'BRIEN D.P. - (1991) A theory of If: A lexical entry, reasoning program and pragmatic principles. Psychological Review, 98, 182-203.
9. BRAINE M.D.S., O'BRIEN D.P. (Edit.) - (1998) Mental Logic, Mahwah, (NJ), Lawrence Erlbaum Associates
10. BRAINE M.D.S., REISER B.J., RUMAIN B. - (1984) Some empirical justification for a theory of natural propositional logic, in G.H. BOWER (Edit.), The psychology of learning and motivation, Vol. 18, NYork, Academic Press, 315-371.
- i. BRAINE, M.D.S., RUMAIN, B. (1983) Logical Reasoning. Dans J.H. Flavell, & E.M
11. Markman (Edit). Carmichael's handbook of child psychology, Vol. 3: Cognitive development. New York: John Wiley.
12. BYRNE R.M.J. - (1989) Suppressing valid inferences with conditionals. Cognition, 31, 61-83. CARON J. - (1983) Les Régulations du discours, psycholinguistique et pragmatique du langage, Paris, PUF.
13. CHAN D., CHUA F. - (1994) Suppression of valid inferences: syntactic views, mental models, and relative salience. Cognition, 53, 217-238.

14. CHENG P.W., HOLYOAK K.J. - (1985) Pragmatic reasoning schemas. Cognitive Psychology, 17, 391-416.
15. CLARK H.H. - (1969) Linguistic processes in deductive reasoning. Psychological Review, 76, 387-404.
16. CLARK H.H., MARSHALL C.E. - (1981) Definite reference and mutual knowledge, in A.K. JOSHI, B.L. WEBBER et I.A. SAG. (Edit.), Linguistics structure and discourse setting, Cambridge, Cambridge University Press, 10-63.
17. CLARK H.H., MURPHY G.L. - (1982) La visée vers l'auditoire dans la signification et la référence. Bulletin de Psychologie, 35, 767-776.
18. COHEN L.J. - (1981) Can human irrationality be experimentally demonstrated? The Behavioral and Brain Sciences, 4, 317-370.
19. COLE M., SCRIBNER S. - (1974) Culture thought: A psychological introduction, New York, Wiley.
20. DE SOTO C.B., LONDON M., HANDEL S. - (1965) Social reasoning and spatial paralogic. Journal of Personality and Social Psychology, 2, 293-307.
21. DONALDSON M. - (1982) Conservation What is the question? British Journal of Psychology, 73, 199-207.
22. DUCROT O. (1972) Dire et ne pas dire, Paris, Hermann.
23. DULANY D.L., HILLIEN D.J. - (1991) Conversational implicature, conscious representation and the conjunction fallacy. Social Cognition, 9, 85-100.
24. EVANS J.S.T.B.T. - (1982) The psychology of deductive reasoning, London, Routledge and Keagan Paul.
25. EVANS J.S.T.B.T. - (1989) Bias in human reasoning Causes and consequences, Hove, UK, Lawrence Erlbaum Associates.
26. EVANS J.S.T.B.T. - (1991) Theories of Human reasoning The Fragmented state of the Art. Theory and Psychology, 1, 83 105.
27. EVANS J.S.T.B.T., NEWSTEAD, S.E., BYRNE, R.M.J. - (1993) Human reasoning. The Psychology of Deduction, Hove, UK, Lawrence Erlbaum Associates.
28. EVANS J. S.T.B.T., OVER, D. - (1996) Rationality and Reasoning, Lawrence Erlbaum Associates.
29. FILLINBAUM S. - (1971) On coping with ordered and unordered conjunctive sentences. Journal of Experimental Psychology, 87, 93-98.
30. FILLINBAUM S. - (1974, a) Pragmatic normalization, further results for some conjunctive and disjunctive sentences. Journal of Experimental Psychology, 102, 574-578.

أدب الشباب الأمريكيين - الصينيين

ناي - هواكواو Nai- Hua Kuo

ترجمة د. ملكة أبيض

أُطْلِقَتْ على أمريكا صدمات كثيرة، من "قنر المرح" إلى الموزاييك. وجرى النظر إليها خلال فترة طويلة بصفتها أرض العرس للمهاجرين من خلفيات إثنية متنوعة. وعلى مدى السنوات 20 - 25 الماضية، أدى تزايد السكان المتعددي الثقافات في الولايات المتحدة إلى تعبير خطير في نوعية تلاميذ المدارس فقد أصبح 40% من جمهور المدارس (من الروضة - إلى السنة 12) في الوقت الحاضر، مكوناً من الملويين (NCES, 2003, 1)، وهذا العدد في تزايد مستمر سنوياً.

لقد أصبح المعلمون والمربون أكثر وعياً من أي وقت مضى بأهمية إدراج معرفة متعددة الثقافات لتلاميذهم المتحدرين من خلفيات متنوعة ثقافياً، وإثنية، واجتماعياً؛ فقد يشعر هؤلاء بالاغتراب إزاء محتوى الماهج، أضف إلى ذلك، أنه في سبيل إعداد أجيالنا الجديدة لعالم أكثر عولمة، فإن على التلاميذ أن يكتسبوا وعياً، لا بخلفياتهم الثقافية الخاصة فحسب، بل بمجاستهم إلى أن يفهموا خبرات الجماعات الثقافية الأخرى أيضاً ويقدروها؛ بمعنى أنهم يجب أن يتدربوا على "عبور الحدود" من ثقافتهم الخاصة إلى ثقافات الآخرين التي قد تكون غير مألوفة لديهم (Noel, 2008, 2).

لقد رأى معلمو اللغة الإنجليزية أن الأدب الذي يصف الجماعات الثقافية المتنوعة يمكن أن يكون مصدراً هاماً لتلبية هذه الحاجات التربوية في الصفوف الثانوية، وبالرغم من أن هناك أكثر من 13.5 مليون أمريكي - آسيوي ضمن سكان الولايات المتحدة الأمريكية (مكتب الإحصاء الفدرالي 2007) (3) فإن التمثيل الأدبي لهذه الفئة السكانية محدود (ولاسيما في إطار جس أدب الشباب) وكوني امرأة صينية أدرُس اللغة الإنجليزية، جعلني أقرر أن أكتشف كيف توصف أوسع جماعة إثنية بين الأمريكيين الآسيويين - وهي فئة الأمريكيين الصينيين (التي تضم أكثر من ثلاثة ملايين فرد) في كتب أدب الشباب المتوافرة.

لقد ركزت دراستي على كتب أدب الشباب التي تتناول بشكل خاص موضوعات وشخصيات من الأمريكيين الصينيين، ولم أكتشف ندرة روايات الشباب التي تعرض حياة هؤلاء وحزنتهم إلا بعد أن بدأت البحث (Cai, 1990, Louise, 2006, Loh, 1994) (4) ولا يقتصر الأمر على أن البحث في مكتبة الجامعة والمكتبات المحلية أوصلني إلى قضية من العناوين ضمن كمل المجموعة التي تتحدث عن الأمريكيين الآسيويين فحسب، ولكن نسبة الكتب المؤلفة من الكتاب الملونين وحولهم منخفضة جداً في سوق الطباعة (2009, CCBC) (5)

ولأناخذ معطيات سنة 2008 التي يقدمها مركز كتب الأطفال التعاوني، على سبيل المثال، فنرى أن كتب الأطفال متعددة الثقافات تمثل أقل من 20٪ من كل أدب الأطفال الذي طبع ذلك العام، وهذه النسبة لا تضم أي مؤلف من الأمريكيين الصينيين، نظراً لأن هذه الفئة صغيرة جداً على ما يبدو، حتى أنها غير مدرجة في المعطيات

وبالإضافة إلى ندرة كتب أدب الشباب المؤلفة من الأمريكيين الصينيين وحولهم، فإن الكتب والموضوعات التي تتناول الأمريكيين الصينيين تمثل تحدياً أكبر. فقد اكتشفت قبل كل شيء أن معظم القصص في أدب الشباب تدور حول خبرة الصينيين الأوائل في هجرتهم إلى أمريكا خلال حمى البحث عن الذهب (منتصف القرن التاسع عشر)، وهي فترة ترك فيها الرجال الصينيون عائلاتهم في موطنهم وأبحروا عبر المحيط للبحث عن حياة أفضل (وهذا الغرض لم يتحقق إلا نادراً بالطبع).

أما الشئمة التي تأتي في المرتبة الثانية فهي التكيف مع الحياة الأمريكية ، أو الاندماج فيها ، من قبل المهاجرين الجدد الذين دخلوا الولايات المتحدة بعد إقرار مرسوم الهجرة والمواطنة لعام 1965. ويمكن القول بإيجاز إن وصف الأمريكيين الصينيين المعاصرين يبقى نادراً نسبياً في مجموع أدب الشباب. على أن هناك أعمالاً قليلة تصف حياة الشبان الأمريكيين الصينيين المعاصرين الذين يعيشون ضمن التيار الرئيس للمجتمع الأمريكي. وقد اخترت من هذه الأعمال أربعة كتب من أدب الشباب للمناقشة في هذا الفصل ، وهما عملان روائيان "ميلليست مين ، الطفلة العبقريّة" ، 2003" ومؤلفتها "ليزا يي Lisa Yee" (6) و"أبريل والسيدة التين ، 1994" لـ "لندسي ناميوكا Lendsey Namioka" (7) ومذكرات بعنوان "الحديقة الضائعة ، 1991" لـ "لورنس ييب Laurence Yep" (8) ورواية تصويرية حائزة على جائزة "أمريكي صيني المولد ، 2006" لـ "جين لونغ يانج Jene Luang Yang" (9) وعن طريق تحليل هذه النصوص الأربعة بصفتها أمثلة ، يهدف هذا الفصل إلى تحديد المعالم الخاصة لخصائص الأدب المتعدد الثقافات ، وفحص الرسائل الخاصة التي يعبر فيها عن الأمريكيين من أصل صيني في إطار هذه السرديات ، واستكشاف الكيفية التي تجعل قراءة هذه النصوص هامة للشبان الأمريكيين الصينيين الذين يحاولون ردم الفجوة بين ثقافتين متمايزتين في الغالب ، وهم يتحركون نحو سن الرشد.

تمييز خصائص الأدب متعدد الثقافات:

إن أهم ما يُعنى به المربّون ، ولاسيما حين يتعلق الأمر بتعريف طلابهم بأدب ثقافات أخرى ، هو اختيار نصوص جيدة وفي القسم التالي من هذا الفصل أقدم اقتراحات لاختيار أدب متعدد الثقافات وضعها العديد من الباحثين ومدرسي اللغة. (2002, Cai) ، ومراجع أخرى (10) ، وأناقش مدى كون النصوص الأربعة التي أناقشها في هذا الفصل تمثل خيارات جيدة للاستخدام الصفّي.

الاقتراح الأول: حدّ بالحسبان خلفية المؤلف:

يدور الجدل في الغالب بشأن من يحقُّ له كتابة قصص حول فئة إثنية أو ثقافية معينة. هل ينبغي تشجيع أعضاء هذه الفئة وحدهم على الكتابة حول خبراتهم

الخاصة؟ أم يجزي تشجيع أي كان على البحث وكتابة قصة في أي سياق كان، دون النظر في هوية المؤلف؟

إن القراء والأكاديميين في الأدب المتعدد الثقافات يحكمون - في معظم الحالات - على الأصالة الثقافية للنص، جزئياً على الأقل، استناداً إلى كون المؤلف عضواً في فئة معينة، أو منتسباً إلى الفئات العرقية، أو الإثنية، أو الثقافية التي تتحدث القصة عنها. وكما كتب "لوه" (Loh, 2006, 11) أن هناك اعتقاداً بأن المنتمين إلى فئة ما يستطيعون الوصول إلى المعرفة الخاصة التي تسمح لهم بتمثيل أنفسهم بشكل صحيح. ومن دون خلفية المؤلف، يحتاج المرء إلى معرفة هائلة وخبرة طويلة بثقافة ما ليفسر قيمها، ومعتقداتها، وعاداتها ويعرضها بحساسية وصدق. لذلك كان عضو الجماعة الإثنية يحصل في الغالب على ثقة أكثر حين يروي قصة عن أشخاص من هذه الفئة.

إن مؤلفي نصوص أدب الشباب الأربعة المختارة هم من أبناء الجيل الثاني والثالث من الأمريكيين الصينيين، أو المهاجرين الذين قدموا إلى الولايات المتحدة في عمر مبكر. وبالرغم من اختلاف مقدمتهم في أجيال الصينيين فإنهم يعترفون جميعاً بأن التأمل في حياتهم الأمريكية الصينية مائل في عملهم ومع ذلك فإن هؤلاء الكتاب الأمريكيين الصينيين المعاصرين يتميزون عن المؤلفين الأوائل لسرديات هجرة الصينيين بوجود إحساس واضح لديهم بأمريتهم، أو بما يعنيه كون المرء أمريكياً. (Yin, 2000, 12).

إن "ليزايي" مؤلفة "ميليسنت مين"، الفتاة العبقريّة تؤكد أنها لم تضع أي مخطط لجعل بطلتها فتاة أمريكية صينية. لقد حدث أن الطلة الرئيسة عكست ما هي عليه نفسها، لذلك شعرت بعد نشر كتابها الأول بالعراة حين كان الناس يسألونها أن تتحدث حول كونها مؤلفة أمريكية صينية (Smith, 2005, 13)، فقد قال سميث، وهو يقتبس عنها: "لم يسق أن أحدهم لاحظ فعلاً تركيبي الجينية (DNA) قبل أن أصبح مؤلفة. وفي البداية أزعجني الأمر، ما علاقة شكلي بما أكتب؟"

على أنها بعد أن بدأت تسافر في أرجاء الولايات المتحدة لإلقاء المحاضرات والحديث عن الكتاب، أصبحت أكثر وعياً بقلّة الكتب التي تصف ملامح الأمريكيين

الآسيويين. وهذه الفجوة جعلتها ترغب في أن تبين من خلال عملها، أنه بالرغم من اختلاف العرق والدين، يشترك الناس في ملامح داخلية عديدة. وهي ترى أن الخلافات الثقافية - الإنسية - الدبية للأشخاص ليست إلا جزءاً من نسيج القصة، ولا تشكل جوهرها. (2007, Yee) (14).

والمؤلف الثاني الذي نشأ وهو يريد أن يصبح أمريكياً إلى أبعد حد ممكن، أصبح في العشرينيات من عمره مهتماً بإرثه الصيني. إنه "لورنس ييب" مؤلف "الحديقة الضائعة" والعديد من كتب أدب الشباب وهو يكرر ارتبائه وتساؤله في رواياته العديدة: ما الذي يعنيه أن يكون المرء صينياً وأمريكياً؟ كيف تكون حياة غريب في عالم ثقافي مختلف؟ هل يستطيع امرؤ ينتمي إلى ثقافتين أن يشعر بأنه في بلده أينما ذهب؟

إن تحول هويته الإنسية يلفت النظر فهو لا يتكلم إلا الإنجليزية، ويعيش في حي أسود خارج الحي الصيني "China town"، ولا يملك كتاباً جيدة حول الأمريكيين الصينيين ليقراها. إن لورنس لم ير الكثير من الحياة الصينية في طفولته. وحين أصبح مهتماً بمجذوره الصينية فيما بعد، طرح نفسه بصفته أمريكياً صينياً يحاول جسر الثقافتين. غير أنه لم يعد واثقاً، في الوقت الحاضر، من أن اشتباكين يمكن أن تتلاقيا على الإطلاق. فالثقافات الآسيوية - في رأيه - موجهة نحو العائلة والتعاون، بينما تركز الثقافة الأمريكية على الفردية والمنافسة من هنا، فإنه يرى نفسه الآن شخصاً سيقى دوماً على الحدود بين الثقافتين، ولن يكون مطلقاً عضواً كاملاً في أي منهما.

على أن الأعمال التي كتبها "ييب"، ذات الهوية الموزعة، تفيد ككاتب، لأن صفة "الغريب" هذه تتيح له أن يكون ملاحظاً أفضل للآخرين أضف إلى ذلك، أنه أجرى الكثير من البحوث قبل أن يكتب سردياته لأنه، كما قال: "أشعر بالمسؤولية بصفتي أمريكياً صينياً لثلاث أصنع حقائق من الماضي" (أنظر 2002, Marcus) (15).

أما "جين لوون يانغ Jene Luen Yang"، فهو مؤلف "أمريكي صيني المولد"، وهي أول رواية تصويرية جرى تكريمها بجائزة "مايكل ل. برينتز Michael Printz" عام 2007.

وفي القصص الثلاث للكتاب، يعالج يانغ عناصر من ثيمات عديدة شائعة في أدب الشباب الأمريكي الصيني، وهي: التحول، الذي يعني كون المرء أمريكياً آسيوياً؛ والأفكار المسبقة، والقبول. (Margolis, 2006) (16).

ونظراً للندرة الشديدة للشخصيات غير البيضاء في سوق الرواية التصويرية، اختار يانغ تأليف كتاب يعكس خبرته الخاصة بصفته أمريكياً آسيوياً.

ويؤكد يانغ أن قصة "جين وانغ" تعكس قصته الحقيقية، مع بعض الاختلافات ذات الدلالة:

- 1 - إن مظهر يانغ حين كان يافعاً أقرب إلى مظهر رفيق جين، الذي يضع نظارات ضخمة، ويتباهى بغرة مقصورة بشكل مستقيم.
 - 2 - إن الوجه الحقيقي للتمييز العنصري في منطقة خليج سان فرانسيسكو، حيث شأ يانغ، كان أكثر تعقيداً مما وصمه في القصة.
 - 3 - خلافاً لبطل القصة، كان ليانغ عدد من الأصدقاء البيض في المدرسة الابتدائية.
- وقد روى يانغ أنه حين عرض عمله على أصدقائه الأمريكيين الصينيين، ذكروا له أن القصة ترددت معهم، وأنها تعكس حيراتهم الحياتية.
- وأما "لندسي ناميوكا" Lendsey Namioka مؤلفة "أبريل والسيدة التنين"، فقد هاجرت إلى الولايات المتحدة مع أسرتها في التاسعة من عمرها. ونظراً لانغماسها في المجتمعين الصيني والأمريكي، فإنها تملك معرفة عميقة بالثقافتين الشرقية والغربية، وأساليب الحياة المختلفة فيهما، وصراع القيم بينهما. فخبرتها الحياتية الأمريكية الصينية المباشرة، ورواجها المختلط، وقراء مواد أصيلة لأعمالها الأدبية

الاقتراح الثاني: البحث عن العبكات الجيدة، والوصف المعقد للأشخاص

هذه القاعدة الجوهرية لاختيار نوعية القراءات تنطبق أيضاً على الأدب المتعدد الثقافات. وبالرغم من أن العديد من كتب الأطفال الناجحة تتبع الخط النموذجي: المنزل - الرحيل من المنزل - المغامرة - العودة إلى المنزل (Niko Lajeva, 2002) (17)،

فإن هذه الصيغة لا تمثل قيداً. إن القصة الجذابة قد تأتي بأشكال مختلفة وتتضمن ثيمات متنوعة. على أنها تضم غالباً أشخاصاً متعددي الأبعاد، وتعقيدات تتطور بصورة ناضجة. أضف إلى ذلك، أن بروز صراع فيها ينتج غالباً عن تحول داخلي أو خارجي للأشخاص. وقد تصادف أشخاصاً عاديين أو "مسطحين" في أدب الأطفال، على أن الأشخاص الأقوياء يعرضون وجوهاً متعددة، ومن ضمنها انفعالات مختلفة، ونقاط قوة أو ضعف، وملامح شخصية، وقدرات متميزة، وأشياء أخرى.. هذه الملامح الفردية الواقعية هي ما يربط الأشخاص بالجمهور من جميع الخلفيات: فالشخصيات التي تمثل خلفيات ثقافية متنوعة يجب أن تتمتع بالقوة، وتكشف عن مهارات في حل المشكلات لا أن تمثل أدواراً ثانوية أو نمطية.

إن كلاً من أبطال الكتب الأربعة لديه قضية يسعى لحلها.

فـ "أبريل" في "أبريل والسيدة النسر" تصارع وهي تتحد خبراتها بين ثقافة أسرتها الصينية، والقيم الأمريكية التي تبنتها. وبوجود حدة تقليدية متحكمة من جهة، وصديقها القوقاري، وحلمها في الجامعة من جهة أخرى، تواجه أبريل دوغما خوف معضلتها، وتحدث تعبيراً في جميع من لهم علاقة بحبها

و"ميللي" في "ميلليست مير"، الفتاة العبقرية، لديها مشكلاتها واهتماماتها الخاصة. فالعديد من الآباء الأمريكيين الصينيين كانوا سيشعرون بالاعتزاز بهذه الطفلة الصغيرة الباجحة مدرسياً إلى حد أنها تقفز الصفوف، والتي تشكل نموذجاً ومثلاً أعلى للأقليات (Lee, 2009, 18). ولكن محتها تكمن في قصورها الاجتماعي فحين يتبين لها أن موقفها يمثل عائقاً أمام حصولها على الصداقة، تقرر ميللي الإدعاء أنها فتاة طبيعية تنتظر أن تسنح لها فرصة لكسب صداقة جديدة. على أنها تكتشف أن ادعاءها أن تكون شخصاً آخر يقودها إلى مشكلات جديدة.

إن الصفات الحية التي يذكرها لورنس ييب" عن سنوات طفولته تتبع للقارئ أن يعود زمنياً إلى الوراء. فحين كان لورنس طفلاً صغيراً، لم يكن ينسجم مع العالم الصيني ويصف نفسه بأنه "بغض"، ويتصرف أبعد ما يكون عن الطفل الصيني: فيستخدم شوكة بدلاً من العصي الصغيرة، ويشرب الكولا بدلاً من الشاي، ويصبح

كاثوليكياً بدلاً من ممارسة الشعائر الدينية الصينية. ولم يبدأ البحث عن جذوره الثقافية ويعتق تراثه إلا حين غادر البيت إلى الجامعة، وبدأ مهنة الكتابة.

وهناك تحولٌ مماثل لدى شخص "جين وانغ" في "أمريكي صيني المولد". ففي محاولته لتمثيل الثقافة الأمريكية شعر "جين" بالضيق، وفكر أنه يستطيع أن يصبح شخصاً مختلفاً عما هو عليه. وبعد محاولات وتعثرات عديدة، تأكد أخيراً من أن قبوله لهويته هو الطريق الوحيد لجملة حراً.

إن كلا الشخصين "يب وانغ" اللذين وُلدا في الولايات المتحدة، ولكنهما عاشا أسلوب حياة صيني، رأياً من الصعوبة بمكان أن يعرفا نفسيهما بصفتهما جزءاً من أي من الثقافتين وانشغالهما بمشاعر الشك وعدم الانتماء جعل شخصيهما "جين ولورنس" في جهد دائم لاكتشاف الذات، والبحث عن إجابات لأسئلتهم حول الهوية.

الافتتاح الثالث: البحث عن النصوص التي تتناول قضايا اجتماعية دون المبالغة في تبسيطها

حين يجري إدراج روايات لأحداث واقعية وتقدمها بعناية في الأعمال الأدبية، يستطيع القراء تأمل هذه الأحداث على مستوى أكثر عمقا.

والشيمات والقضايا التي تعرضها الروايات الأربع، مثل العنصرية، والأنماط الثقافية، تمثل مشكلات يمكن للفتيان أن يواجهوها حالياً، ولا سيما الشباب ذوو الخلفية المتعددة الثقافات.

فبالرغم من أن "يانغ" يصور معاملة متحيزة من هذا القبيل في جنس الرواية التصويرية، من خلال سلوك الشخص الهجاء "شين - كي"، فإن القراء من جميع المستويات يستطيعون أن يفهموا بسهولة مقصده من عرض نماذج نمطية للأمريكيين الصينيين والصراعات التي يعانيها الأمريكيون الآسيويون بصورة عامة.

وفي "حديقة الضائعة" يعرض لورنس ييب أيضاً خبرته المؤلفة للعنصرية. فخلال طفولته كان يسير مع رفيقه في حديقة "البوابة الذهبية" حين اقتربت جماعة من الصبيان البيض منهما، وبعد مناداة الأسماء، والصراخ. والصاق عليهما، اضطر لورنس

وصديقه إلى الهروب من المكان منتهى التعاسة. ولم يكن ذلك المشهد وحيداً، بل إن أحداثاً مماثلة أخرى حدثت على مر الأعوام. هذه الأحداث الحية، بالرغم من أن "ييب" لم يعلق عليها، تمكن القراء من إدراك الأثر القوي للعنصرية في حياة الفتيان الأمريكيتين الصينيين، وإمكان ارتباطها بصراع الشخص الثقافي بصدده هويته.

ويتردد موضوع العلاقات بين الأعراق على الجانب الآخر أيضاً. فجدّة "أبريل" التقليدية شديدة التحيز ضد صديقتها القوقازي، وتحدث عنه بصعته "الشيطان القوقازي" (1994, Namioka) (19). على أن أبريل وصديقتها رفضا الاستسلام، ووجدتا طريقهما إلى الجدّة أخيراً. وهكذا نرى أن القصة لم تبسط صراع أبريل ولم تسبغ عليه طابعاً رومانياً.

كما أن رواية "ليزا بي"، المكتوبة بأسلوب رشيق بهيج، تعرض مشكلة كبرى ذات أهمية خاصة في حياة الفتيان: وهي تكوين علاقات اجتماعية. ذلك أن "ميللي" بطلتها، متفوقة في الدراسة وشديدة الحماسة لها، إنها من ذوات الدماغ المتوقد، إلا أن تواصلها الاجتماعي لا يعمل دوماً في الطريق الطبيعي - على ما يبدو - ولا يتلقى إشارات صحيحة. على أنها، بدلاً من الاعتماد على العالم، بدأت في تكوين صداقات مع أقران في عمرها، وغيّرت حياتها، ولكن بعد الكثير من المحاولات والأخطاء.

الاقتراح الرابع: اختر نصوصاً تصوّر معالم ورموزاً ثقافية بشكل صحيح:

هناك قيمة إضافية للادب المتعدد الثقافات، وهو كشف ثقافة معينة أمام آخرين من ثقافات مختلفة من خلال النص والصور التوضيحية. فالصور في أدب الشباب قليلة، خلافاً لما هو الحال في أدب الأطفال، باستثناء الروايات التصويرية. وقد تكون صورة الصفحة الأمامية للغلاف، الصورة الوحيدة الموحدة في الكتاب. على أنه، وإن لم يكن استخدام الصور يشكل النقطة المحورية في أدب الشباب، فإنه لا يمكن إغفال أثر الصور في الإيحاء بالرسائل للمحمور، ولا سيما فيما يتعلق بالأشخاص المتعددي الثقافات.

إن صور الغلاف يمكن أن تشكل مفاتيح للقراء بشأن ما إذا كانوا سيقروا شراء الكتاب أم لا. وما هو أكثر أهمية أنه يتوقع من الصور أن تكمل النص بعرض دقيق للأشخاص والحبكة (بانغ وآخرون، 1992) (20).

إن صور الغلاف في الروايات الأربعة المختارة تقيم ارتباطاتها الخاصة بنصوصها بأساليب مختلفة.

ففي "ميليسنت مين"، العنقة العبقريّة" تطالنا صورة فتاة ذات ملامح آسيوية، مما يسهل على القراء أن يتوقعوا للقصة أن تدور حول فتاة من تراث آسيوي. وألوان الخلفية الوردية والزرقة اللامعة تشير أيضاً إلى اللهجة البهيجة للقصة وتوحي بأنها تتناول اهتمامات أنثوية.

وفي "الحديقة الضائعة"، تظهر صورة صبي آسيوي في وسط الصفحة الأمامية للغلاف. وفي وسط الكتاب هناك صور بالأبيض والأسود لـ "لورنس ييب" وأسرته - الأبوين، والأخ، والجدّة، والزوجة الأمريكية - وهذه الصور تشكّل إشارات إضافية لمذكراته لتمكين القراء من تحيل ملابس الأشخاص، ومظهرهم، ومساكنهم، وحياتهم.

وفي "أبريل والسيدة التي" يتعكس العنوان على صورة الغلاف بصورة فتاة ذات شعر أسود ووجه دائري، إلى جانب تين بعين حادة. فقد كان التين دوماً رمزاً للقوة والمكانة في الثقافة الصينية، ولدسي ميوكا تصنع شخص الجدة المبهجة جنباً إلى جنب مع التين لتبيّن المكانة الرفيعة التي تحلّها الجدّة في الأسرة الصينية.

وأخيراً، فإن الرواية التصويرية "أمريكي صيني المولد" توفر تمثيلاً تصويرياً كبيراً للوجوه والرموز الصينية ويشتمل غلاف الكتاب وحده على العديد من العناصر الثقافية. فعلى خلفيته الصفراء الذهبية اللون يمثّل الشخص الأساس في القصة الشعبية "ملك القردة" الذي دفن تحت كومة من الصخور، وهو يفتش عن نتائج سلوكه. وفي مركز الواجهة يقبع صبي صيني يبدو قلقاً ويمكر بعمق وهو يقبض بشدة على إنسان آلي (روبوت). وفي أقصى اليسار هناك صورة صغيرة لوجه صيني ساحر يبدو كما لو كان صورة غطية لصبي صيني. والقصص التي يتضمنها الكتاب تصور الأشخاص الرئيسيين فيها، وتثير فضول القراء إلى الكيفية التي يمكن لهذه الوجوه الصينية الثلاثة أن ترتبط بالحبكة. والصور خلال الرواية التصويرية تتتابع بالطبع وتمثّل بصرياً صراعات الفتى الأمريكي الصيني وهو يحاول ردم الهوة بين الثقافتين من خلال عرض أوصاف لصفوف المدرسة الحديثة ومشاهد من الفولكلور الصيني القديم.

وسائل للفتيان في أدب الشباب الأمريكيين الصينيين:

الآن وقد وصفت كيف يستطيع المعلم اختيار الشباب المتعدد الثقافات ، ولا سيما أدب الشباب الأمريكيين الصينيين للاستخدام الصفّي . أود أن أنظر بشكل خاص إلى النصوص الأربعة التي اخترتها ، في تصويرها للمراهقين الأمريكيين الصينيين ، وكيف يمكن لهذه الأشكال من التصوير أن تشجع التفكير والتأمل لدى القراء الشباب المعاصرين الذين يسمون إلى نفس الخلفية الإثنية - الثقافية.

وهناك ثيمات معاصرة عديدة تهم المراهقين الأمريكيين الصينيين الذين تعنى بهم هذه النصوص ومنها : أنماط السلوك النموذجية ، والنساء ، والصراعات حين يحاولون الاندماج في الثقافة الأمريكية مع الإبقاء على صلاتهم بتقاليد الأسرة.

وفي الفقرات التالية ، سألتخص هذه الثيمات والأغراض المعاصرة التي تبرزها النصوص ، وكيف أن قراءة هذه النصوص ومناقشتها قد تسعد على إحداث تغيير لدى الشباب الأمريكيين الصينيين المعاصرين.

صور عن الأمريكيين الصينيين في أدب الشباب:

نموذج الأقلية ، أو صورتها العامة:

في حمى البحث عن الذهب ، كان الأمريكيين الصينيون يوصمون بالفقر ، والجهل ، والضعف. على أن مصطلح "نموذج الأقلية" لم يظهر إلا في أواسط الستينيات من القرن العشرين. وقد وضعه "ويليام بيترسون William Peterson" لوصف الأقلية من الأمريكيين الآسيويين ، ولا سيما الصينيين واليابانيين منهم. وكان ينظر إليهم على أنهم يعملون بجد ، من دون تذمر ، وأنهم أناس ناجحون (Lee, 2009) (21). وكان الطلاب الأمريكيون الصينيون والمراهقون يحفظون نفس النظرة ، لسمحتهم الحسنة في الدراسة والنجاح.

هذا النموذج النمطي للأقلية ، مائل في أدب الشباب الأمريكيين الصينيين. خذ على سبيل المثال "ميللي" في رواية "يي" التي قدمتها بصفحتها ذكية "متفوقة ، بالغة الإنجاز في الدراسة ، ملتزمة بالكمال" وهي تقفز الصفوف بسبب ذكائها ، حتى

أنها وصلت إلى المدرسة الثانوية في سن الحادية عشرة ؛ والتحق بصيف للشعر في معهد، حيث تفوقت وأشرفت على طالب جامعي في علم النفس. إنها تمثل صف الطلاب الذين يحظون بشعبية لدى الأساتذة أكبر منها لدى أقرانها من التلاميذ.

"صرخت : حسناً.. احزري ما حصل ؟ أراهن أنني الوحيدة المحظوظة التي حصلت على توقيع جميع الأساتذة ! وأحبها إلي توقيع المشرف فرانك الذي يقول :
يا ميليسنت ،

أنت فخر فريقنا في الرياضيات.

لا أستطيع الانتظار حتى العام القادم لتعودي إلينا ونكتسح الجميع في المسابقات الوطنية !

المشرف فرانك"

وبالرغم من أن الامتياز في الأداء المدرسي لا يسير حتماً إلى حنب على الدوام مع الجراءة الاجتماعية، فإن ذلك حصل لـ "ميللي" التي اسحمت مع العديد من الأطفال ذوي حاصل الذكاء المرتفع . بولت الذين يتوأمون مع الراشدين أفضل مما يفعلون مع أقرانهم في العمر ذاته : لقد سمعت مرة إحدى رميلاتي التلميذات تدمدم : لا شيء، ما عدا كونها الحيوان المدلل للمعلمة ! من تطن بصها ، تلك التي تلهث خلف الأنسة سمارتي ؟ ونجيب تلميذة أخرى : حسناً ، إنها ليست بالتأكيد واحدة منا .

وحين نبحث عن الأسباب التي تقف وراء نموذج الأقلية هذا ، تصبح العوامل الثقافية ذات دلالة. ففي الثقافة الصينية ، هناك تقويم عالٍ للتربية ومتابعة العلم. والعلماء يحتلون المراتب العليا في التراتب الاجتماعي. ويأتون قبل رجل الأعمال ، وأصحاب المهس الأخرى وهذا التركيز على التعليم مفروس في العديد من الأسر الصينية حتى يومنا هذا. ومن المألوف رؤية الأهل يشددون على الأداء الأكاديمي لأطفالهم أكثر من أي شيء آخر.

وفي "الحديقة الضائعة" يمكننا أن نصادف نفس الموضوعات والقصص : "إن الدراسة تأتي دوماً عند أهلي قبل أي شيء آخر. وهم يبدون احتراماً شديداً لكل أمانذتي".

وفي الوقت الذي يمكن لقيم الأسرة الأمريكية الصينية أن تفسر جزئياً هذا النموذج للأقلية، فإن على المعلمين أن يتجنبوا الأوصاف العامة بشأن الأشخاص الأمريكيين الآسيويين الذين ينضوون تحت هذا النمط بطرق شديدة التبسيط بعيدة عن المشكلات الخاصة. وفي حين يمكن أن يكون للنماذج النمطية جانب كبير من الصحة، فإن النموذج لا يمكن أن يعوض عن الفهم الحساس والمتأمل للآخرين، وقد يعوق التعاطف المتبادل بين الثقافات، في أسوأ الأحوال.

نموذج المرأة الضعيفة.

استمر الأدب فترة طويلة في إعطاء المرأة دوراً ثانوياً أو تابعاً. ولا يستثنى الأدب الصيني من ذلك على أن أوصاف النساء الصينيات، الشابات، والمسات، تتغير في أدب الشباب الأمريكي الصيني المعاصر.

وهناك مثال جيد يكرر أن يجده في "أبريل والسيدة النين"، في أوصاف أبريل وجدتها، فكل منهما تمثل فرداً قوياً مستقلاً. على أن اختلاف رؤاهما للحياة يقودهما للصدام نظراً للثباين الثقافي بين الشرق والغرب. وهما تختلفان على الأخص بصدد دور النساء داخل المنزل وخارجه. إن الجدة رأس الأسرة، تملك معتقدات صينية تقليدية تماماً إنها ترفض حلم "أبريل" بالذهاب إلى الجامعة للاحتصاص في الجيولوجيا، وإقامة علاقة مع شاب من عرق آخر. على أن تصميمها ومثابرتها فتحا لها الطريق لتحدي جدتها وتغيير موقفها. هذه المواجهة بين امرأتين قويتين الإرادة تمثل بعداً هاماً من حبكة الكتاب يقوض نموذج النساء الآسيويات بصمتهن ضعيفات لا صوت لهن.

وهناك مثال آخر يدمر نموذج النساء الضعيفات، نراه في "ميليسنت مين"، الفتاة العبقريّة، حين تويخ ميللي فتى كان يسخر من فتاة أخرى في مقهى المعهد، ذلك أنها أذلت الفتى، مما جعله يزعمها أثناء الغداء بقذف الضمام عليها، وتهديدها بأن يجعل حياتها تعيسة.

كان من المتوقع لميللي، وهي طالبة من الأقليات، أن تبتعد بصمت وتبتلع الإهانة، ولكنها لم تفعل، بل استخدمت ذكاءها ومعرفتها العلمية لمهاجمة من يزعمها بشكل مناسب.

ولقل بإيجاز، إن الفتيات الأمريكيات الصينيات المعاصرات مثل ميللي هن أقوى بكثير من أسلافهن.

تحديات الأمريكيين الصينيين في أدب الشباب:

بالرغم من أن عالمنا المعاصر أصبح أكثر عولمة من أي وقت مضى، ويعود ذلك جزئياً إلى وسائل الإعلام الحديثة كالتشابكة (الإنترنت) والهاتف السقال والأسفار المتزايدة، فإن التعصب ما زال يجد طريقه إلى حياتنا اليومية، ولا سيما إلى حياة الأقليات الإثنية. وكون الأمريكيين الآسيويين مختلفين شكلاً وثقافة عن النموذج الأمريكي المعتاد، يقود إلى النظر إليهم على أنهم أجانب غرباء مهما كان طول مدة إقامتهم في الولايات المتحدة. ويعلق "لي" على ذلك (Lee, 2009, 22): "بينما يحصل المهاجرون الأوروبيون على القبول بصفتهم 'مريكيين' أصلاء ما إن يضعوا أقدامهم على أرض الولايات المتحدة. فإن الأحيال - الثالث والرابع، وحتى الخامس من الأمريكيين الآسيويين تعد عربية في الغالب" من هذا، فإن العداء إزاء الأمريكيين الآسيويين يمكن أن يستج من هذا الوضع في "أمريكي صبي المولد"، يبين "يانغ" كيف يعاني بطله جين من التمييز العرقي في أحداث عديدة مثال ذلك، حين جرى نقله في الصف الثالث إلى مدرسة جديدة قدمه المعلم على أنه مهاجر قدم حديثاً من الصين إلى الولايات المتحدة، في حين أن أسرته كانت في سان فرانسيسكو. وفيما بعد، حين علق أحد أقرانه في الصف: "تقول أمي إن الصينيين يأكلون الكلاب" لم يساعد جواب المعلم على تصحيح هذه النظرة، بل أكدها بقوله: "الآن، كن لطيفاً يا تيمي، أنا واثق من أن حين لا يفعل هذا! والواقع أن أسرة جين أوقفت هذا السلوك على الأرجح حين وصلت إلى الولايات المتحدة".

والواقع أن هناك دوماً سوء تفاهم أو تعليقاً حول إحدى الفئات الإثنية يمكن أن يحدث بغضاً اجتماعياً بين الأقران. وفي الحياة الواقعية ما يرال بعض أبناء المهاجرين وأحفادهم يعاملون في إطار هذه الأفكار المسبقة المتحيزة، ولا سيما في المناطق التي لا يوجد فيها تعدد إثني كبير.

إن قضية التمييز العنصري أقلقّت لورنس ييب أيضاً أيام طفولته. ولكنه حين وصل إلى المدرسة الثانوية خفف إلحاقه بصعوف المتفوقين من هذا الألم، على ما يبدو، وبحسب "مذكراته" نرى أن التلاميذ بطمحون في صعوف المتفوقين لإنجاز أداء مدرسي جيد "ذلك أن الحصول على علامات جيدة يشكل طريقاً للحصول على الاحترام". وهكذا فإن التلاميذ الأمريكيين الآسيويين الذين يرتقون إلى المعيار المثالي يحصلون على الاعتراف والمديح من معلمهم، وهذا النجاح الأكاديمي قد يقبهم من التمييز العنصري.

صراعات الهوية:

تشكل الهوية الشخصية، بالنسبة لأولئك الذين يحملون خلفيتين إثنتين أو خلفيات متعددة، قضية مثققة، ولاسيما في فترة المراهقة، حيث يبدأ التساؤل عن الذات غالباً لدى جميع الفتيان الذين يتحركون نحو أدوار الراشدين. والشبان الأمريكيون الصينيون ليسوا استثناء من ذلك فخلال حياتهم ضمن عالم يكر أن يحدوا قيمهم الشرقية تصطدم أو حتى تتحدى المعتقدات الغربية لذلك، رى يشعرون بأنهم عالقون بين العالمين. وهذا الشعور يعبر عنه الأشخاص في أدب الشباب الأمريكي الصيني. ومن الممكن تمثيل هذه التجربة لدى هؤلاء الأبطال بالمودح التالي لـ "طريق النمو":

صراع الهوية - تساؤل حول الذات - تحول.

إن مراحل هذا النمو التي تبدو خطية ليست منفصلة بشكل حاسم كما يمكن للمرء أن يفترض. فالمرحلتان 1 و 2 (صراع الهوية، والتساؤل بصدها) قد تتكرران بحسب الحافز الذي يثلقه الأبطال من الخارج، ودرجة تفكيرهم الشخصي.

إن الفتيان الأمريكيين الصينيين الذين يعيشون بين ثقافتين، يلاحظون الأشياء ويختبرونها بشكل مختلف. وقد يجدون أنفسهم ممزقين بين نوعين من التقاليد الثقافية والاجتماعية، وهكذا يبدأ الصراع.

في الفترات الأولى من نمو الهوية، ينظر هؤلاء الشباب إلى الثقافتين أن الهويتين على أنهما منفصلتان كلياً (الواحدة منهما تلغي الأخرى)، لذلك يتحتم عليهم

الاختيار بينهما، إما هذه وإما تلك. وفيما بعد، حين يصبحون مرتاحين في الانتماء إلى أحد الخيارين، تحدث ظروف معينة تدعوهم إلى الشك:

إلى أي من العالمين أنتمي؟ من أنا؟ ماذا يعني أن أكون صينياً؟ ماذا يعني أن أكون أمريكياً؟

لنأخذ "أبريل" على سبيل المثال، في رواية "ناميوكا" حين يدور النقاش بينها وبين جدتها المحافظة حول التقاليد. إنها، كغيرها من الفتيات الأمريكيات، تعتقد أنها تملك الحق في أن تكون مستقلة، وأن تحقق أحلامها الخاصة على أنها حين تكون مع صديقها الأمريكي تشعر أن رباطها العائلي الصبي يصيق الخناق عليها ويمنعها من التصرف خلاف ما تقوله جدتها.

هذه المعضلة تجعل أبريل تتصارع مع هويتها الناشئة، وتتساءل بشأن نفسها وعلاقتها مع الآخرين وتحاول دمج العنصرين الاثنين في حياتها

على أن هؤلاء العناب. أعين الروايات، يصلوا إلى المرحلة 3، مرحلة التحول، بعد العديد من المحاولات والتعثرات والتفكير العميق. ثم يشبهون إلى أن الهويتين الثقافتين ينبغي لهما ألا تتمزقا، بل أن يقام حوار بينهما

في هذه المرحلة الثالثة، يصبح هؤلاء الأبطال أشخاصاً واضحين. ولكنهم لا يستطيعون اكتساب احترام الآخرين وامتلاك هويتهم المزدوجة ما لم يقبلوا أنفسهم كلياً بجوانب قوتها وضعفها. يقول ييب:

"لقد احتجت إلى سنوات لتحقيق من أنني صيني، سواء أردت ذلك أم لا. وهذا شيء تعلمت قبوله: أن أعرف قوته وأتفهم جوانب ضعفه. إنه جزء مني من أعماق مستويات نفسي حتى أبسط تصرفاتي العادية اليومية.

ربما كانت تلك رحلة طويلة مؤلمة للفتيان الذين يعيشون بين أكثر من ثقافة، ولكنها ضرورية من أجل تنويرهم الشخصي وسعادتهم."

الارتباطات بالعالم القديم في أدب الشباب الأمريكيين الصينيين:

الربط بين القديم والحديث.

أحد العناصر الأساسية الهامة في أدب الشباب الأمريكيين الصينيين يتمثل في وجود صورة أو (أيقونة) تقدم العالم الصيني القيم إلى الصغار. إنهن الجدات في "أبريل والسيدة التين" و"الحديقة الضائعة" و"ميليسنت مين"، الفتاة العبقريّة".

وهن جميعاً يؤدين هذا الدور الحساس. في حين أن ابن العم "شين - كي" ينهض بهذه المسؤولية في "أمريكي صيني المولد".

إن للجدات الثلاث طرائقهن المتميزة في إضافة العنصر الصيني إلى حياة الأبطال الفتيان في الروايات. فجدّة "أريل" امرأة صارمة جليّة. وهي رأس الأسرة، ترغب جميع الأعضاء على اتباع قيمها الخاصة المتواضع عليها.

على أن جدّة "كورس بب" محتلمة. إنها تعرف ببّ بالثقافة الصينية بصورة غير مباشرة عن طريق أسلوب الحياة التقليدي الذي يعيشه. والملابس الصينية التي ترتديها، والطعام الذي تقدمه، والنحدث باللغة الصينية. ولا يمكن نكران أن هذا التسرب الناعم أدخل عناصر صينية إلى الحياة اليومية لببّ الذي يقول عن جدته: "إنها تمثل البعد الصيني في حياتي، مثل الجيل الذي لا يمكن تحريكه أو إزالته من غرفة الجلوس... ورغم كل ما فعلته لنفي خلفيتي الصينية، فإني لم أكن قادراً على الهروب من كوني صينياً بسبب جلتي.. ماري لي".

أما جدّة "ميللي" فهي صديقة حميمة لها، وهي فكهة ظريفة الشخصية. كانتا تشاركان الأسرار، والسعادة، والهموم. وهكذا فإن علاقة الجدّة والحفيدة كانت غريبة أكثر منها صينية، على أن الكثير من تصرفات جدّة ميللي تذكر القراء بأصلها الصيني. فحين أنهت ميللي المدرسة الابتدائية في عمر التاسعة، بدأ أقرانها يسخرون منها ويطلقون عليها أسماء عديدة وفي سبيل تحذير هؤلاء الأقران الأشرار، أعلنت الجدّة أنها تعرف "كانغ فو" وأنها لا تخاف استخدامه. ثم قامت بسلسلة من الحركات المعقدة منها "المتاريس" المنخفضة، والرفسات العالية، والقفزات المغرزية المثيرة. وبالإضافة إلى معرفتها بفنون القتال، كانت جدّة ميللي مغرمة بالثقاليات والحكمة

الصينية. كانت تقرأ الشعر الصيني ، وتستشهد بكلمات في الحكمة من كنغوشوس في أحاديثها إلى ميللي ، وتستخير أوراق الشاي قبل اتخاذ قرارات ، وتدرس الـ "شوي فنغ" وهو الفن الصيني في أرجحة الريح على الماء لخلق أجواء مناسقة...

ويدون وجود أولاء الجدات ، ربما كانت ستحدث فجوة واضحة في حياة الناشئين الأمريكيين الصينيين بين الوسط الأمريكي المعاصر ، وتراثهم القديم.

أما تقديم "يانغ" للبعد الصيني في حياته فهو يأتي من خلال أسلوب مختلف تماماً بواسطة شخص "شين - كي" الأكثر تجسيدا للنموذج الصيني. إنه يمثل مزيجاً من جميع الصور السلبية التي يمكن لعامة الناس أن يحملوها ضد شخص صيني ، هذا الشخص الصيني ، ذو العيون المنحرفة ، والأسنان البارزة كأسنان الأرب ، والبشرة الصفراء كالشمع ، والوجه المستدير ، ولا يقتصر الأمر على أنه يتحدث بالإنجليزية سيئة ، بل إنه يفكر أيضاً بمنطق مختلف عن الآخرين في الثقافة السائدة

لقد قصد "يانغ" من إدراج شخصية من هذا القبيل في روايته إلى إرغام القراء على التفكير في "النموذج العرقي" ، أو الأفكار المسبقة التي يحملونها عن الأمريكيين الآسيويين ، فهذه الأفكار المسبقة هي في الغالب نتيجة لسوء الفهم المبني على معلومات قديمة.

وفي سبيل تشجيع الفهم المتبادل ، من المهم أن نسلط النور على هذا النوع من التشويش ونناقشه ، ولا سيما فيما يتعلق بالشباب ، من الأصول الشرقية والغربية على السواء وقراءة كتب للشباب كالتي وصفتها في هذا الفصل ومناقشتها تمثل طريقة لبناء هذا النوع من الفهم.

خاتمة:

إن عدم الانتماء يمكن أن يكون ساحقاً أحياناً للفتيان الأمريكيين الصينيين. وقد يعاني هؤلاء من إنكار هويتهم الإثنية، وعدم الرضا عن ثقافتهم، أو حتى الخوف من النظر إليهم على أنهم "أقل أمريكية من الآخرين" إذا تصرفوا بطريقة صينية في أنشطتهم اليومية.

لذلك كانت قراءة أدب الشباب المعاصر حول الأمريكيين الصينيين مساعدة لهؤلاء الفتيان على تكوين هوية ذاتية مرضية تدمج الأبعاد المختلفة لشخصياتهم. فمن خلال الخبرات التي يخوضونها أبطال القصص نيابة عن الآخرين، يمكن لهؤلاء أن يصبحوا قادرين على استكشاف مشكلات يمكن للفتيان الأمريكيين الصينيين أن يواجهوها، ويشاركوا الأبطال في تحولات هوياتهم التحصية.

ولما كان من المحتمل للفتيان الأمريكيين الصينيين أن يعادوا من الأفكار المسبقة والعنصرية في حياتهم الواقعية، فإن نماذج الأدوار الأدبية التي تتصف بالحرارة للتكيف مع هذه المآزق، لا تقدر بثمن.

ومع توافر الخيارات الجيدة، فإن أدب الشاب الأمريكي الصيني المعاصر، كما قدمته في هذا الفصل، يمكن الفتيان من أن يقدروا الأدب المكتوب من قبل الأمريكيين الصينيين وعنهم ويجعلهم يستمتعون به، كما يكسبهم معرفة بالثقافة الصينية، ويجعلهم يتعاطفون معها ومع الأشخاص الذين ينتمون إليها.

إن هذه النصوص يمكن أن تمثل للشباب الأمريكيين الصينيين فرصاً للتفكير بترائهم، وتؤكد لهم أن كونهم أمريكيين لا يعني ألا يكونوا صينيين. أما الشباب من غير الأمريكيين الصينيين فإنهم يتعلمون من الآخرين الذين يختلفون عنهم عن طريقها.

الهوامش:

- 1- NCES. National center for Education statistics (2003). Washington, DC: US Department of Education
- 2- Noel, J. (2008). Developing multicultural educators (2nd edn). Long Grove, IL: Waveland press.
- 3- US Census Bureau, (2007) The American community-Asians: 2004 (American community survey Reports).
- 4- Cai, M.(1994). Images of Chinese and Chinese Americans mirrored in picture books. *Children's literature in Education*, 25 (3) , 169-191.
- Loh, V S.(2006) Quantity and Quality, the ALAN Review, 34(1), 36-53.
- Louise, A.L.(1993). Growing up Asian American, *Journal of Youthservices in Libraries*, 6(2), 115-127.
- 5- CCBC, Cooperative children's book center (2009) On line.
- 6- Yee, Lisa (2003). Millicent Min, girl genius, New York: Scholastic Press
- 7- Namioka, Lendsey (1994) April and the Dragon Lady, New York: Harcourt.
- 8- Yep, Laurence (1991) The Lost Garden, New York: simon and Schuster.
- 9- Yang, G.L. (2006) *American born Chinese*, New York: First second.
- 10- Cai, M(2002) *Multicultural literature for children and young adults* Westport, CT: Greenwood Press
- 11- Loh, V.S. (2006) *مراجعة سابقة*
- 12- Yin, X. (2000) *Chinese American literature since 1850s*. Urbana and Chicago: University of Illinois press
- 13- Smith, C.L.(2005) Author feature: Lisa Yee, Stanford Wong Flunks Big Time. On line.
- 14- yee, L (2007). A Fish out of water? On line.
- 15- Marcus, L. (2002) Interview with Laurence Yep. On line.
- 16- Margolis, R (2006). American Born Chinese: Gene Yang's remarkable graphic novel grapples with racial prejudice, *school library journal* 52 (9) 41.
- 17- Nikolajev, M (2002) The rethoric of character in children's literature. Lan ham, MD: Scarcrow press.
- 18- Lee, S.J (2009). Unraviling the "model minority" stereotype New York, Teachers college press.
- 19- Namioka, L. (1994). *مراجعة سابقة*.
- 20- pang & al (1992). Beyond chopsticks and dragons: selcting Asian-American literature for children. *The reading teacher*, 46 (3), 216-223.
- 21- Lee, S.J. (2009) *مراجعة سابقة*.
- 22- *المراجعة نفسه*.

الخيال الذاتي

لوران جيني: جامعة جينيف

ترجمة عدنان محمد

مقدمة:

مصطلح الخيال الذاتي l'autofiction مصطلحٌ نحتُه عام 1977 الكاتب سيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky الذي استخدمه على العلاف الرابع لكتابه أبناء Fils. ومنذ ذلك الحين عرف المصطلح نجاحاً متزايداً سواء عند الكتاب أم في النقد. والجدير بالملاحظة أن أبوة هذا المصطلح تعود إلى شخص كان في الوقت نفسه ناقداً جامعياً فرنسياً يعلم في نيويورك (متخصص في أدب كورني Corneille)، وكاتباً أنجز أعمالاً أدبية (فبعد أبناء، نشر سلسلة من الكتب مستلهمة من السيرة الذاتية).

تبدو لي هذه التبعة المزدوجة، الجامعية والأدبية، دالةً على العقل الذي صيغ فيه هذا المصطلح المنحوت. ويمكن القول إن الأمر يتعلق بتساؤل علمي حول الممارسة الساذجة للسيرة الذاتية. لقد تم التشكيك جذرياً بإمكانية الحقيقة أو الصدق في السيرة الذاتية، في ضوء تحليل المسرود وبمجموعة من الأفكار النقدية المتعلقة بالخيال الذاتي وباللغة. وعلى أثر دوبروفسكي، ثمة كتاب - أساتذة آخرون، من أمثال آلان روب - غرييه Alain Robbe-Grillet، كتبوا تحقيقات - ذاتية أخضعوا فيها سيرتهم الذاتية

لغريبال معرفتهم النقدية. وفي زمن أحدث، في عام 1996، صيغت أفكار نظرية حول الخيال الذاتي من قبل ماري داريوسيك Marie Daricusseccq، وهي أستاذة جامعية وروائية ناجحة في آن معا، وقد كتبت بصورة خاصة رواية أمر بدهي Truisme.

ومع ذلك يجب الاعتراف أنه منذ نحو عشر سنوات حرج مفهوم الخيال الذاتي من دوائر المثقفين ليصبح شعبياً، حتى إننا نجده مستخدماً من كتاب روايات الفضائح مثل كريستين أنغو Christine Angot.

1 - تعريف مزدوج للخيال الذاتي:

إذن عدت الكلمة منتشرة جداً فماذا تعني بالضبط؟ يمكننا أولاً أن نلاحظ أنها ما يسمى الكلمة - الحقيقة؛ إذ إنها توحى بجمع بين السيرة الذاتية والخيال. ولكن الطبيعة الصحيحة لهذا الجمع بات عرصة لتأويلات متنوعة جداً

في كل الأحوال، يبدو الخيال الذاتي كنحويل خيالي للسيرة الذاتية. ولكن بحسب النوع الأول من التعريف، وهو التعريف الأسلوبى، إن تحول السيرة الذاتية إلى خيال ذاتي يتعلق ببعض المؤثرات المتأنية من نوع اللغة المستخدمة. وبحسب النوع الثاني من التعريف، وهو تعريف مرجعي، إن السيرة الذاتية تتحول إلى خيال ذاتي بحسب مضمونها، وبحسب علاقة هذا المصنوع مع الواقع

2) الخيال الذاتي بوصفه سيرة ذاتية نهياً للغة:

إذن نقول الأطروحة العامة التي يدافع عنها أنصار التعريف الأول، وبمعزل عن صدق الأحداث المروية، إن بعض الصفات الأسلوبية للخطاب تكفي لخلق ما يمكن تسميته تأثير الخيال. ويرى بعضهم أن هذا عيب من عيوب السيرة الذاتية لا يمكن إصلاحه، فهو يشكك في ادعاء الحقيقة. ويرى آخرون، بالعكس، في نوع الخيال الذاتي إمكانية سيرة ذاتية نقدية لحقيقتها وواعية لمؤثرات خطابها.

2 - 1) نقد الأسلوب الروائي للخيال الذاتي:

يعرض آلان روب - غرييه في كتابه المرأة التي تعود Le miroir qui revient مجموعة من المآخذ على الأسلوب المستخدم بصورة شبه حتمية عندما شرع في رواية

قصة حياتنا. وإذ يعود روب - غرييه إلى المقاطع التي يحاول فيها أن يروي بعض ذكريات الطفولة، فإنه يقوم بتقد لاذع لطرقه الخاصة في الكلام:

عندما أعيد قراءة جمل من قبيل كانت أمي تسهر على نومي الصعب، أو كانت نظرتها تعكّر صفو متعني المنعزلة، تنتابني رغبة عارمة في الضحك، كما لو أنني كنت مستغرقاً في تزوير حياتي الماضية بهدف أن أجعل منها موضوعاً رصيناً ممتثلاً لقوانين الفيغارو الأدبية المأسوف عليها: منطقي ومعمل وبلاستيكي. هذا لا يعني أن هذه التفاصيل كانت غير صحيحة (ربما بالعكس) لكن مأخذي عليها هو أن عددها صغير جداً وعمودجها روائي في آن معاً، وباختصار آخذ عليها ما أسميه غطرستها. ليس فقط أنا لم أعشها بالزمن الماضي الناقص ولا تحت هذا الإدراك النعتي *apprehension* adjective، ولكن بالإضافة إلى ذلك، في لحظة راهنتها، كانت تمر وسط عدد لا متناه من التفاصيل الأخرى التي تشكلها حيوطها تشابكة سيجاً حياً. بينما أجد هنا (دسته) هزيلة من هذه التفاصيل المنعزلة كل منها على حامل. نسخ في برونز سرد شبه تاريخي (الماضي المحدد نفسه ليس بعيداً) ومنظمة طبقاً لنسق من العلاقات السببية، ممثلة تماماً للثقالة الإيديولوجية التي بثور عليها عملي بأكمله

لنحاول تصنيف الحجاج المختلفة التي ساقها آلان روب - غرييه لانتقاد الأسلوب السير ذاتي *autobiographique* بتقديمه على أنه تزوير.

2-1 (1) الأسلوب السردى للسيرة الذاتية بوصفه تبسيطاً للحياة:

السرد السير ذاتي يخون بشكل حتمي المعيش بسبب الانتقاء الذي يقوم به في الذاكرة، والذي يفاقمه في خطية الخطاب *La linéarité du discours*. إنه يعزل بعض الأحداث على حامل، ومن ثم يعطيها ثقلًا هائلًا لم تحصل عليه قط لحظة عشت. إن الرؤية الاسترجاعية *rétrospective* هي إذن من وجهة النظر هذه مشوهة بالضرورة.

ومع ذلك يمكن أن نتساءل ما إذا كان هذا يكفي لصب المسرود السير ذاتي في الخيال. إن الصفة المفقرة أو المبسطة لكل خطاب مرجعي بالنسبة إلى موزان الواقع لا يكفي لجعله خيالياً. أو إذن يجب القول أيضاً إن خطاب التاريخ أو خطاب العلوم التي هي بالضرورة مخططة *schématisant* هي خيالية أيضاً، الأمر الذي يبدو خاطئاً.

وسيشكل هذا عائقاً لا يعود يسمح لنا بالتمييز بين الخطاب الخيالي المقصود وما يجب أن يسمى خطابات خيالية لعدم الكفاية.

2- 1- 2) الأسلوب السردى للسيرة الذاتية بوصفه منطقاً logification للحياة:

بحسب رأي آلان روب - غرييه ، السرود السيرداتي لا يتقي فحسب ، بل ينزع إلى تنظيم الماضي بحسب منطقي سببي لم يكن ملحوظاً بتاتاً إبان الأحداث. ومن وجهة النظر هذه فإنه يصبح تزويراً.

وهنا أيضاً ، يجب التشكيك بالفكرة التي بموجبها يكون عرض العلاقات السببية في أحداث ، سواء أكانت سيرداتية أم لم تكن ، يكفي لتزويرها. وهنا أحيلكم إلى التمييز الذي قمنا به حول الخيال بين الخاطي والخيالي فمن ناحية ، إن منطق الأحداث ليست خاطئة حرفياً (بالكثير يمكن أن نقول إنها تأويل للواقع ، وطريقة لفهمه). ومن ناحية أخرى ، إن خاطئته faussete لا تسبب خياليته fictivite ، إذا لم يكن ذلك ضمن معنى غامض قرّرنا استعماله.

2- 1- 3) الأسلوب السردى للسيرة الذاتية بوصفه خيانة للحظات المعيشة:

كتب روب - غرييه بمناسبة اللحظات المعيشة : أنا لم أعشها لا في الماضي الناقص ولا في الإدراك النعني. ولكن يمكن أن نجد نقدّه بلا أساس : فالماضي الناقص l'imparfait لا يعني أن الأحداث قد عشت كما مرّت ، بل أننا نتأملها انطلاقاً من الحاضر. ومن هنا هو لا يكذب ، ولا يختلق...

أما بالنسبة إلى التوصيف ، فعلى سبيل المثال نومي الصعب ، بالتأكيد يمكن أن تظهر بوصفها إشارة بَعْدِيّة aposteriori. ولكن ملاحظة روب - غرييه صائبة من حيث الضرورة المرجعية لكل ملفوظ. لأنه ليس هناك عملياً أي مظهر لمعيشتنا الذي نعيشه على أنه مصوغ من قبل. ليست المشكلة مشكلة الصفة فحسب ؛ بل هي مشكلة الاسم أو الفعل ، واللغة كلّها أيضاً. إن لحظة سعادة لا تُقال في داخلي عبر كلمة سعادة (على الرغم من أنه قد يحصل أن أصوغ هكذا حالتي الانفعالية). ولكن مع ذلك ، إن هذا

الاسم الذي يجمع أو يرمز إلى معيشي لا يحول سيرتي الذاتية إلى خيال. بل إنه يعطيها صيغة فعلية متفق عليها نوعاً ما.

ضمن هذا المعنى تقريباً ينتقد دوبروفسكي الأسلوب الحميل الذي يربطه بالسيرة الذاتية :

"السيرة الذاتية ؟ لا ، إنها ميزة مخصصة للمهمين في هذا العالم ، في مساء حياتهم ، وبأسلوب جميل".

بشكل مستتر ، يندد دوبروفسكي بكذبة صياغة سيرة ذاتية ، تستند في آنٍ معاً إلى فبركة حياة مثالية وإلى تعبير أسلوبى مميز. الشكل الحميل للأسلوب يعاقب مسرود الحياة المثالية يجعله يحدث على صعيد النفس. إنه يسهم في تخليد الحياة. إنها تصبح وسيلة (لفبركة) خرافية وجمالية.

2 = 2) القدرة على اختلاق الكتابة :

ومع ذلك ، فإن دوبروفسكي لا يزيّد موقف روبرت - غريبه الذي يفهم الكتابة السيرة ذاتية على أنها نوع من الكذب المشوّع بل إنه يقلب المنطوق كلياً. إن كتاب السيرة الذاتية ؛ إذ يكتبون بأسلوب حميل ، فإنهم يكذبون وهم يريدون أن يقولوا الحقيقة. ومن ناحيته ، فهو يقترح الانسحاق مع مغامرة اللغة التي تقود إلى الحقيقة عبر أي شيء . خيال لأحداث ووقائع واقعية تماماً ؛ وإذا ما أردنا تطبيق الخيال الذاتي بأن نعهد بلغة المغامرة إلى مغامرة اللغة ، خارج الحكمة وخارج محور الرواية ، الجديدة أو التقليدية.

2 = 2 = 1) الكتابة الخيالية الذاتية والتداعي الحر :

من البدهي أن يكون هذا المفهوم للكتابة مديناً بقوة إلى التداعي الحر للعلاج النفسي الفرويدي. فالكتابة الجريئة لجلسة التحليل تأخذ قدراً كبيراً من الخيال الذاتي عند دوبروفسكي ؛ وهكذا فإن هذا المقطع يبيّن تجرّع المهانة التي أحضعتها إليها امرأة شابة عندما وصفته بالعجوز :

إن شعاري هو الدولار، فبه أستعيد قواي. أجدد نفسي من رأسي حتى قدمي. مزتر الحصر، مشدود الركبة، مفتوح الجراب، لي ساقا فيل، مقابل ساقي أوزة. أتمنطق بنطاق له حلقات غليظة على بطني. أصلح، وأنطلق من جديد. وبعد أن كنت ذابلاً، زهوت من جديد. وبعد أن كنت مجرحاً، خطت نفسي من حديد. وبعد أن كنت بالي الثياب على المرفقين، وكنت جوليان، لبست ثياب سيرج. تغيير الاسم، تغيير القصة. اعتدت. أحي، ولكن لا تنكسر. قصب مفكر، ذو كرش.

بالسبة إلى المحلل، ثمة حقيقة تظهر في فوضى كلامه الظاهرية: زلات لسان، إغفالات، انتقالات مفاجئة في الأفكار، لقاءات عثية، كلمات تبدأ بالأحرف نفسها وتكرار للأحرف نفسها. وما هو في البداية كلام ناقص سرعان ما يظهر حديثاً ناجحاً. وما بدا مجرد لعب على الكلمات ومجانبة صحيفة، يقود الشخص إلى أعماق استيهاماته. وما كان يبدو اختلاقاً أنحنه مصادفات الكلام طهر في النهاية خطأً صحيحاً

لم يعد في الكساة شيء، من امرأة مشوهة: فهي إذ تستجيب إلى الرقابات التي تتطلبها صيغ الأسلوب الجميلة، فإنها نصل إلى الواقع بالحركة نفسها وحيث كان الأسلوب الجميل إفقاراً، لمع الحياة، فالعكس تظهر الكتابة التداعوية associative، على أنها مصدر عظيم الثراء بالدلالات الحياتية

2-2-2) الخيال الذاتي محدداً بأسلوبه:

إذن تكسر أصالة ديوروفسكي في ربط مصير الأجناس باعتبارات أسلوبية. السيرة الذاتية ملطخة بالخطأ نتيجة سعيها إلى الشكل الجميل إلى درجة أن ديوروفسكي يغمط من هذا الجنس مشروعه الخاص في الكتابة. فهو يرى نفسه محكوماً بمخلق جنس جديد. الخيال الذاتي الذي هو يحدد بادئ ذي بدء بحرية الكتابة، ويرفض الأسلوب الأدبي. ولكن من الواضح أن هذا التعارض في الشكل يسبب اختلافات في المضمون أيضاً. فبكتابة تداعوية، منعطفة باستمرار، لا يمكن بناء قصة حياة منتظمة جيداً. وبالمقابل، فإن استخدامات الماضي الناقص المتكرر أو الماضي التام، اللذين يورحان الحياة، هي عاجزة عن أن تأخذ بالحسبان جيشان الحياة النفسية، وضياعاتها وتناقضاتها.

2-2-3) الخيال الذاتي للدوبروفسكوي والذاتية la subjectivité :

طريقة أخرى لفهم التعارض الدوبروفسكوي بين أساليب السيرة الذاتية والخيال الذاتي، وذلك بتعليقها بموقفين متناقضين للذات. إن الذات في السيرة الذاتية تسعى إلى وضع كلامها وقصتها تحت سيطرة وعيها. وبالعكس، فإن الخيال الذاتي هو بصورة عامة سيرة ذاتية للاوعي، حيث الأنا تتأزّل عن كل إرادة في التحكم وتَدَعُ الهو le ça يتكلم.

2-2-4) الخيال الذاتي بوصفه جنساً وضيعاً:

بسبب هذا الغياب في التحكم يولد الفن. ويتّج أن الخيال الذاتي للدوبروفسكوي مقدّم على أنه جنس وضيع، تحت أدبي تقريباً، في تناول جميع أنواع اللاوعي Les inconscients وجميع أشكال قلة الكفاءات الأسلوبية. فلكي يكتب الإنسان خياله الذاتي، هو لا يحتاج إلى حياة هامة ولا إلى موهبة أدبية، بل إن قليلاً من العفوية يكفي.

وإذا تخلّى الخيال الذاتي عن إرثار قيمة تاريخية مثالية للحياة، فإنه ينتزع السيرة الذاتية من أسطورة العظماء في هذا العالم ويعلن دمقرطتها. وسيكون الخيال الذاتي بمعنى ما السيرة الذاتية للناس جميعاً.

2-2-5) بنوة الخيال الذاتي للدوبروفسكوي:

إن هذا التعريف الأسلوبي للخيال الذاتي ليس سائداً اليوم في الخطاب النقدي. ومع ذلك يجب أن نعترف له ببعض البنوات في تصوير الذات المعاصر. يبدو لي أن الأشهر هو العامل الواسع الانتشار إعلامياً للرواية كريستين أنغو. على الرغم من أنها تنفي أنها تكتب خيالاً ذاتياً (ربما بسبب جهل المعاني المختلفة للمصطلح)، فإن عدداً من كتبها يستجيب للتعريف الدوبروفسكوي للخيال الذاتي. ويستجيب في الوقت نفسه لتعريف مرجعي -

وبطريقة خاصة، تمارس كريستين أنغو كتابة تداعوية، وهنا بالتحديد تضع جوهر أصالتها. فهي تصرّح بفخر في رواية غشيان المحارم L'Inceste (ص 92): إنني أجمع

ما لا يُجمع. وفي رواية الذات Le Sujet ، تؤكد آنفو ، الرواية ، حيث تتحدث عن نفسها :

أنتِ الوحيدة التي تفهمين بعض الأمور. أنتِ تقيمين علاقات ، وتجربين تواصلات بين أحاديث وأحداث ، وكل أنواع الأمور. إنكِ تُظهرينها ، فتصبح بدبية. ص 120.

مثلاً كريستين آنفو كمثّل دوبروفسكي ، ولكونها على اطلاع على ثقافة تحليلية نفسية منتشرة ، فإنها تمارس كتابة تداعوية زاخرة. ولكونها معنية بإبراز حقيقتها المحارمة (فقد أنشأت بشكل واضح علاقة بين ماضيها المحارمي مع والدها وسعيها الأكثر عمومية إلى خلط كل شيء).

وإذ عمدت إلى معارضة كل تقنية روائية ، وحتى كل خيال ذاتي يتطلب خلق شخصيات ، فقد ماهت طائفة بين حقيقتها السير ذاتية وكتابتها ، إذ أعلنت على سبيل المثال: النص هو أنا (مجلة تيتو Têtu العدد 38 ، تشرين الأول 1999) أو لا أحد (وتقصد: سواي) يتناقش مع الحياة ، ولا أحد يتناقش مع الكتابة

1-3) وظيفة الخيال الذاتي الأسلوبي:

من المفارقة أن الخيال الذاتي الأسلوبي ، إذ يتحلّص من تصبّعات الأسلوب الجميل ، يبدو أن له تأثيراً في الإبصار إلى فئس من الواقع إن عمويته الصريحة تلافى واقع الحياة الصرف ، التي تعوز الخطط المؤلفة جداً في السيرة الذاتية وتقنيات الخيال المصطنعة. على أية حال هذه هي حجة المؤلفين ، وقد كتب دوبروفسكي :

... إن حركة الكتابة وشكلها هما التسجيل الوحيد الممكن للنفس. إنه الأثر الحقيقي الدائم والتعسفي ، والمصطنع تماماً ، والوقي بشكل صحيح.

3) التعريف المرجعي للخيال الذاتي:

ومع ذلك فإن مفهوم الخيال الذاتي الذي فرض نفسه خلال السنوات الأخيرة يختلف اختلافاً محسوساً عن المفهوم الذي اقترحه سيرج دوبروفسكي. ففي أطروحة مخصصة لهذا المفهوم ، قدم الناقد فنسان كولونا Vincent colonna الخيال الذاتي على أنه تجيبل la fictionnalisation للتجربة المعيشية ، دون أن يلمح بعد الآن إلى معايير دوبروفسكي الأسلوبية.

الخيال الذاتي يستثمر التشابه مع الرواية بصميم المتكلم، ما دامت الرواية بضمير المتكلم، من قبيل رواية الغريب l'Etranger لكامو Camus، لا تمارس وظيفتها ابداً. إن خدعتها تقوم على أن تبدو دائماً كمسرود فعلي وليس كقصّة متخيّلة. إذن إن الخيال الذاتي يخلط بسهولة بين الوظيفة والواقع.

وبتحديد أكثر، إن الخيال الذاتي مسرود ذو مظهر سير ذاتي ولكن حيث العقد le pacte السير ذاتي (الذي، ولنذكر بذلك، يؤكد تطابق ثلاثية المؤلف - الراوي - الشخصية) يُزيّف بمغالطات مرجعية. وهذه المغالطات تخصّ أحداث الحياة المروية، الأمر الذي يؤثر حتماً بنتائجه على وضع واقع الشخصية أو الراوي أو المؤلف. ويمكن أن نحدّد عدة عائلات من الخيالات الذاتية، بحسب أقطاب العقد السير ذاتي المُخيّلة بصورة أشمل.

3 - 1) تخييل قصة الشخصية - الراوي:

في هذا النوع من السيرة الذاتية، نبتعد الشخصية - الخيال عن المؤلف بواسطة مظاهر معينة لقصة حياتها.

3 - 1 - 1) مثال الكوميديا الإلهية:

في بداية الكوميديا الإلهية Divine Comédie، يروي دانتي Dante أنه لما ناه في غابة مظلمة، انتهى به الأمر بأن التقى بشبح فيرجيل Virgile الذي صار له فيما بعد دليلاً في جولة في الجحيم والمطهر والجنة. في هذه الحالة الأولى، بدا أن مظهراً للعقد السير ذاتي قد احترّم: ثمة تطابق، في شخص دانتي بين المؤلف والراوي والشخصية. ولكن الأحداث المروية، ذات اللون الخرافي أو الأسطوري لا يمكن أن تستقبل على أنها حقيقية حرفياً. فهناك تخييل للقصة.

لذا يمكن أن نستنتج من ذلك أن كل تخييل للقصة يؤدي بالفعل إلى تخييل الشخصية: فليس هذا دانتي نفسه الذي يحمل القلم والذي يتعلّم من فيرجيل في فصل الجحيم.

3-1-2) مثال رواية (بحثاً عن الزمن المفقود):

جرت العادة أن تُعامل بحثاً عن الزمن المفقود A la recherché du temps perdu على أنها رواية ، ولكنها تشارك بالأحرى في الخيال الذاتي بحسب تعريف فنسان كولونا.

عملياً، تُبدي "بحثاً" مظهر السيرة الذاتية. فمن ناحية يعتمد المسرود، من خلا حب سوان Un amour de Swann أشكال ووجهة نظير السرد السيرذاتي بضمير المتكلم (إذن ثمة تطابق بين الراوي والشخصية). ومن ناحية أخرى، تقترب من العقد السيرذاتي لأن المرة الأولى التي يُذكر فيها الاسم، مارسيل، فإنه يظهر متطابقاً مع اسم المؤلف. فوجود ثلاثية مطابقة مؤلف - راوٍ - شخصية ملمح إليها.

إضافة إلى ذلك، ثمة تشابهات كثيرة بين المؤلف بروست Proust وشخصيته: فكل منهما أمضى حياته في تعلّم مهنة كاتب، وارتاد أماكن متشابهة في الإيل دو فرانس وعلى الشاطئ النورماندي، وكلاهما يتصف بسوع الخساسة والبهاشة العاطفية نفسه، وقد عاشا في وسط عدائي متشابه (وإن كان مارسيل في "بحثاً"، ليس لديه أخ، بعكس الواقع).

ولكن من ناحية ثانية، لم يسع بروست إلى خداعنا حول مرجعية قصته. بل بالعكس، فقد تاه في تغيير أسماء الأماكن الواقعية التي تشبه أماكن طفولته لكي يستبدلها بأسماء متخيلة. وهكذا فقد غدت كابور Cabourg بالبك Balbec وغدت إيليه Illiers كومبري Combray، وهما مكانان من السهل التحقّق من عدم وجودهما على الخارطة. إذن لقد عمد بروست إلى وضع عناصر متخيلة في قصة ذات قوام سير ذاتي.

ونتيجة ذلك، فإن مارسيله الشخصية - الرواية لا يمكنه أن يكون مطابقاً لمارسيل المؤلف. على أية حال، إن فارقاً زمنياً هاماً يفصل بينهما. إن جزءاً من الزمن المستعاد Le Temps retrouvé يجري في أثناء حرب 1914 - 1918 في ذلك العصر لم يكن مارسيل الشخصية قد بدأ الكتابة. أما مارسيل المؤلف، من ناحيته، فقد كان قد نشر من جهة بيت سوان Du cite de chez Swann منذ عام 1913 عند برنار غراسيه.

3-1-3: مثال آزادييه بيير لوتي:

مثال آخر أعقد سيساعدنا على طرح أسئلة جديدة حول مصير هذه الثلاثية: مؤلف - راوٍ - شخصية في الخيال الذاتي.

في عام 1879 نشر الكاتب بيير لوتي Pierre Loti كتاباً عنوانه آزادييه Azyadé بدا وكأنه مجموعة من الملاحظات والرسائل لملازم أول في البحرية الإنكليزية انخرط في خدمة تركيا في العاشر من أيار 1876، وقتل عند أسوار كارس Kars بتاريخ 1877. واسم هذا الملازم الأول بيير لوتي. وبعد وفاته، جمع صديقه بلومكيت Plumket ملاحظات ورسائل تروي مغامرة لوتي الغرامية مع امرأة تركية اسمها آزادييه.

إذا ذكر لوتي، مؤلف الكتاب، موت الملازم الأول لوتي، فيستج عن ذلك أن لوتي المؤلف ولوتي الشخصية هما كائنان متميزان على الرغم من أنهما يشتركان في عددٍ من الملامح فلوتي المؤلف كان بالفعل صابطاً في البحرية، ولكن ليس في البحرية الإنكليزية. لقد كان، كشخصيته، على متن الفرقاطة لاكورون la Couronne في مرفأ سالونيك، ومثله، شهد في اندية نفسها شق سنة من المحكومين بالإعدام مسؤولين عن قتل قنصلي فرنسا وألمانيا ومثله كممثل شخصيته تدلُّ بامرأة التقاها في الحبي الإسلامي وعاش قصة حب معها دامت عشرة أشهر ولكن كان اسمها خديجة وليس آزادييه. ليس هناك من صديق للوتي اسمه بلومكيت، بل هناك شخص اسمه لوسيان جوسلان كان الصديق الحميم للوتي الحقيقي.

وأخيراً، لم يمِت بيير لوتي في عام 1877 لأنه وقَّع في 16 شباط من عام 1878 عقد نشر كتابه آزادييه. في الحقيقة، ليس بيير لوتي هو من قام تماماً بهذا الفعل القانوني لأن بيير لوتي هو اسم مستعار، فالكاتب وصابط البحرية يدعى في الواقع جوليان فيو Julien Viaud، وهذا الاسم هو الذي طهر على العقد.

إذن تليس رواية لوتي لبوساً سير ذاتياً، ولكنها تفكّ بشكل متزامن مظاهر العقد كلّها. فيما أن لوتي مفترض أنه كائن ميت، لا يمكن الحديث فعلياً عن راوٍ؛ بل عن ناشر متخيل، بلومكيت، يفترض أنه قام بجمع رسائل لوتي وملاحظاته. أما بالنسبة إلى المؤلف وإلى الشخصية، فعلى الرغم من أنهما يحملان الاسم نفسه، فمن البدهي

أن يكونا مختلفين ما دامت الشخصية قد ماتت قبل المؤلف. وأخيراً، إذا اختار جوليان فيو لنفسه اسماً مستعاراً، فمن المؤكد أنه أراد أن يشير إلى أنه ليست الشخصية والراوي متمايزين فحسب؛ بل وصورة المؤلف أيضاً (الذي يجب تمييزه منذ ذلك الحين عن الكاتب الذي يمتلك هوية مدنية وقانونية لا يمكن اختزالها إلى هوية المؤلف).

وإذا كان المؤلف كائناً متخيلاً قليلاً أو كثيراً، وبناءً للقارئ كما للكاتب، فإن هذا يعيد النظر بمسألة السيرة الذاتية بحسب لوجون Lejeune: إن المطابقة بين المؤلف (المتخيل دائماً) وشخصية (المفترضة على أنها حقيقية) الكاتب، أي الإمكانية نفسها بكتابة سيرة ذاتية لا تُحيل إلى الخيال الذاتي.

3-2 (2) تقييد هوية l'identité الراوي:

صنّف جينيت Genette السيرة الذاتية، حيث هوية الراوي متميزة عن هوية ثنائية المؤلف - الشخصية، ضمن فئة السيرة الذاتية مختلفة المصدر *hétérodiégétiques*. ولكنها تتعلق بوضوح بالخيال الذاتي.

3-2-1 مثال السيرة الذاتية لأليس توكلاس:

على الرغم من وجود أمثلة قليلة طاهرياً، فإن الخيال الذاتي يمكن أن يختار أن لا يعود التخيل يركّز على الأحداث المروية أو على الشخصية؛ بل على هوية الراوي.

ففي عام 1933، نشرت الروائية الأمريكية جرتروود شتاين Gertrude Stein كتاباً عنوانه السيرة الذاتية لأليس توكلاس *L'Autobiographie d'Alice Toklas*. النص الكلي محيّر بما فيه الكفاية. فالعنوان يقدم لنا النص على أنه سير ذاتي، ولكن اسم المؤلفة، جرتروود شتاين، يختلف عن اسم الراوية (والشخصية)، يقدم تكذيباً واضحاً للوضع السيريدياتي للنص.

فأليس توكلاس وجدت في الواقع، إذ كانت كاتبة أسرار جرتروود شتاين ورفيقتها. ومع ذلك فإن كتاب جرتروود شتاين يتركّز في الواقع عليها وعلى ذكريات حياتها في باريس في وسط الفنانين والشعراء قبل الحرب العالمية الثانية. وكانت أليس توكلاس تشاركها هذه الحياة ويمكنها أن تكون شاهدة متميزة. إذن لقد عمدت جرتروود

شتاين إلى كتابة سيرتها الذاتية تحت غطاء كتابة سير ذاتية عن صديقتها، معتمدةً قصداً وجهةً نظرياً خارجية.

كما إن هذه الرواية لا تسعى إلى إخفاء هذا الموقف، فهي تنتهي بهذه الأسطر، المفترض أن تكون مكتوبة من قبل أليس توكلاس، وهي تُظهر هوية المؤلفة بوضوح: منذ نحو ستة أسابيع، قالت لي جرتروود شتاين: يبدو أنك لن تقرري أبداً أن تكتبي هذه السيرة الذاتية. هل تعلمين ما سأفعله؟ سأكتبها لك. سأكتبها بكل بساطة كما كتب ديفو Defoe السيرة الذاتية لروبنسون كروزو Robinson Crusoe. وهذا ما فعلته، وهامي ذي.

إننا نرى إذن أن الخيال الذاتي لا يتلاعب بالأحداث المروية التي هي صحيحة كلها. كما يمكننا أن نعدّ أن هناك تطابقاً واقعياً بين المؤلفة (جرتروود شتاين) والشخصية الرئيسة في الرواية (أليس توكلاس) لها فيها مكانة محوطة جداً وتظهر بصورة رئيسة كشاهدة). ولكن جرتروود شتاين أبدعت رواية اختفت خلف صورتها. وبهذا فقد خيلت وجهة نظرها وليس قضيته...

3=2=2 مثال موضوع أنغو:

في عام 1998 نشرت الروائية كريستين أنغو رواية عنوانها موضوع أنغو Sujet d'Angot استوحى منها الخيالي الذاتي جزئياً من الخيال الذاتي لجرتروود شتاين وقد أوردت لها مقتطفات في متن روايتها.

وهنا أيضاً، نحن أمام قضية محيرة، فاسم المؤلفة هو نفسه اسم الشخصية الرئيسة، والمشار إليه علناً في العنوان "موضوع أنغو". ولكن العقد السيرداتي منقوض بعنصرين: فمن ناحية النص بأكمله مروى من قبل كلود، وهو الزوج السابق لكريستين أنغو ومن ناحية أخرى، قُدّم النص من قبل بشرة الجيب على أنه رواية. فما نحن بصدد حقا؟ واقعياً، أمسكت أنغو بالقلم وطرحت علينا صورتها الذاتية (المتحررة إلى أقصى الحدود) عبر المونولوج الداخلي المفترض أن يرويه كلود أنغو، واحتفت خلف هذه الصيغة السردية، ولم تتردد في أن تقول حول موضوعها على سبيل المثال:

كتابتك لا تُصدّق وذكية ومصطرية، ولكنها مضبّطة ومتاحة ومباشرة ومادية. لا نهم منها شيئاً وفهم منها كل شيء، إنها كتابة حميمة وشخصية وواقعة وسير ذاتية وشاملة.

وحين تجعل آنفو زوجها السابق يتحدث، فإنها لم تلس صوته فحسب؛ بل لقد خيلت كلود. فكلود الراوي لا يستطيع أن يكون كلود الواقعي. ويمكن أن نجد تأكيداً لذلك في كتاب آخر لكريستين صدر عام 1999، غشيان المحارم L'Inceste، وقرأ فيه:

هذا الكتاب (غشيان المحارم) لن تقرأه ماري - كريستين، مثل كلود، إنها لا تريد، فهو يقتل أشياء على ما يبدو؛ وكلود لم يقرأ موضوع آنفو أيضاً.

3-3) تخييل هوية الشخصية

في هذه الحالة الأخيرة، هوية الشخصية (وليس قصتها بالضرورة) متميزة خيالياً عن هوية ثنائية المؤلف - الراوي

3-3-1) مثال جول فاليس:

في عام 1878، نشر جول فاليس Jules Valles كتاباً عنوانه جاك فانترا Jacques Vigtras، وصار بعد وقت قصير الطفل l'Enfant. وفي نسخة أخرى، ظهرت سيرة ذاتية محوّلة عن طفولة جول فاليس. والمهم في الأمر أن الكتاب يروي ذكريات حقيقية لجول فاليس، والتغييرات طالت بصورة خاصة أسماء الأماكن أو الشخصيات.

يمكن أن نفكر أن الاسم الخيالي الذي أطلق على شخصيته له مهمة رئيسة هي تلطيف الصفة الفضائية لقصة الطفولة هذه حيث عنف العلاقات العائلية والاجتماعية ينفجر إلى العلن. وحين يعطيه لمسة غير واقعية فإنه ينزع فتيل الصفة الوثاقية والهدامة. ومع ذلك فإننا نلاحظ أن فاليس قد اختار لشخصيته الأحرف الأولى نفسها من اسمه (ج.ف) كما ليوحى بالصفة السببية جداً لهذا التخييل.

3-4 وظائف الخيال الذاتي المرجعي:

يبدو أن للخيال الذاتي بصورة عامة وظيفة مناقضة لوظيفة الخيال الذاتي الأسلوبي: إنه يُلطّف العلاقة مع الواقع بدلاً من أن يؤكد عليها وهذا التلطيف يمكن أن يلبي نية أخلاقية أو جمالية، بل الاثنين. ومع ذلك هناك حالات يكون فيها الخيال الذاتي المرجعي مزوداً بوظيفة استكشافية fonction heuristique.

3-4-1 الخيال الذاتي المرجعي بوصفه تلطيفاً أخلاقياً:

في حالة مسرود جول فاليس، يبدو الخيال الذاتي، متكرراً باسم الشخصية، كاستراتيجية مراقبة ذاتياً – autocensurante لسيرة ذاتية لا تجرؤ على قول اسمها، بسبب شحنتها النقدية الكبيرة جداً. إن التمرد المظنون للبطل ينعكس على شبه شخصية متخيلة، الأمر الذي يجعلها بكل تأكيد مقبولة أكثر.

ويمكن قول الشيء نفسه عن بعض مظاهر "بحثاً عن ارمس المفقود". فبروست يمكن أن ينقل عبر ألبترين حبه لألفرد أعوستيتيلي دون أن يظهر مثليته الجنسية علناً. والخيال الذاتي يسمح هنا بالتعبير واقعياً عن مشاعر الغيرة كلها وكل دقاتها التي تعاش خلال علاقة غرامية، مع إخفاء الطبيعة الحقيقية للجاذبية الجنسية المرتبطة بها.

3-4-2 الخيال الذاتي المرجعي بوصفه تسويفاً مجملاً للسيرة الذاتية:

ثمّة فائدة أخرى للخيال الذاتي، هي أن المسرود، إذ يشي بنفسه بطريقة شبه علنية بأنه خيالي، فإنه يكسب فعلياً وضعاً أدبياً. فلتتذكر ما قاله جيرار حينيت في كتابه خيال وقول Fiction et diction بأن الخيال معيار كافٍ لأدبية نص ما (بينما ليست الميزة الأسلوبية إلا معياراً نسبياً لها وموضوعاً للنقاشات): كل مسرود خيالي هو مسرود أدبي أيضاً. فمع بعض التحويلات، يمكن للخيال أن يرفع إلى مستوى الفن مسروداً سير ذاتياً مشوباً بالترجسية والتضاهة والمجانبة.

ويوجد هنا، من أجل تشريع السيرة الذاتية استراتيجية معاكسة تماماً لاستراتيجية دويروفسكي. لم يعد المقصود إنقاذها بميزة واقعية كتابية عفوية؛ بل بإكسابها قيمة جمالية مشابهة لقيمة الروايات. بمعنى ما، إن رواية (بحثاً عن الزمن المفقود) يمكن أن تبدو لنا مثلاً لهذا الافتداء من قبل الفن.

3-4-3) الخيال الذاتي المرجعي بوصفه حكاية استكشافية:

يجب أن نذكر هنا الحالة الخاصة جداً لقصة جورج بيريك Georges perec: دويل في أو ذكرى الطفولة W ou le souvenir d'enfance (1975) نعلم أنه في هذه السيرة الذاتية بدا بيريك يُفضل هذا الجنس معلناً: ليس لديّ ذكريات طفولة. وبعض الصور - الذكريات التي يجمعها والتي يسأل عن حقيقتها تناوب مع مسرود خيالي بشكل واضح، إعادة بناء وهم طفولي يتحدث عن مدينة تحكمها مثالية أولمبية. وتدرجياً يظهر الخيال الطفولي على أنه الكناية عما ينقص الحقيقة السير الذاتية: ذكر غير مباشر لمعسكر الاعتقال الذي اختفت فيه أمه.

بيريك لا يكتب خيلاً ذاتياً بالمعنى الذي حدّدناه آنفاً. ومسروده السير ذاتي والخيالي هما في آن معاً متراصفان بدقة وتمائزان بعناية. ولكن القارئ يضطر إلى التأكد من أنهما يتبادلان موقعهما المرجعي في النهاية. حيث المسرود السير ذاتي يضع في مآهات خيالية ويبدو عاجزاً عن استعادة واقع الطفولة، إن الخيال هو الذي يتخذ ثقل الواقع ويظهر في النهاية الحقيقة المدفونة لما عجز بيريك الصغير عن معرفته على مدى حياته.

خاتمة:

عديدة هي النقود التي وصفت الجنس السير ذاتي بأنه غير تقني. وجاك لوكارم Jacques Lecarme يصممه بأنه جنس سين. وجيرار جينيت لا يعترف بوجوده إلا من رؤوس شفّته. وحديثاً، قدّمته ماري داريوسيك على أنه جنس غير جاد. ولكنها تريد أن تمنح هذه العبارة معنى محدداً.

تقصّد ماري داريوسيك بعبارة غير جاد الإشارة إلى الطابع الخاص للفعل الكلامي المتضمن في الخيال الذاتي، فعل كلامي تناقض به السيرة الذاتية. فهي ترى أن الفعل الخيالي الخاص بالسيرة الذاتية هو بالتزامن فعل تحقيق (أوكد أن ما أرويه صحيح) وطلب تصديق وتأييد موجه إلى القارئ (أنا لا أقوله فحسب؛ بل يجب تصديقه). وفي حالة الخيال الذاتي، يكون الفعل هو أيضاً مضاعفاً، ولكنه متناقض:

فالخيال الذاتي تحقيق يرى نفسه مقنعاً وفي الوقت نفسه يرى نفسه جاداً (داريوسيك ، ص 377). وبمعنى آخر ، إن مؤلف الخيال الذاتي يؤكد في آن واحد أن ما يرويهِ صحيح ويحذر القارئ من الوقوع في تصديقه ومنذ ذلك الحين ، إن عناصر المسرود كلها تتراوح بين قيمة فعلية وقيمة خيالية ، دون أن يتمكن القارئ من القطع بينهما.

مع ذلك ، هذا غير الجاد يريد أن يشكك جدياً بالحقيقة الساذجة للسيرة الذاتية. إنه يدافع عن الصفة غير القابلة للتقرير لحقيقة حياة ، ربما تدع نفسها تُتهم في حنايا التحويل الخيالي أو في فلتات الكتابة التداعوية بصورة أفضل من التحكم بمسرود منتظم ووفي بشكل متعمد.



المراجع:

- * Angot, Christine (1998), *Sujet Angot*, Paris: Fayard.
- * Colonna, Vincent (1989), *L'Autofiction: Essai sur la fictionnisation de soi en littérature*, these sous la direction de Gérard Genette, Paris: EHESS
- * Dariessecq, Marie (1966), *L'autofiction, un genre pas sérieux*, Poétique, No 107, septembre, 1996.
- * Doubrovsky, Serge (1977), *Fils*, Paris: Galilée.
- * Douvrovsky, Serge (1980), *Parcours critiques*, Paris: Galilée.
- * Doubrovsky, Serge (1993), *Texte en main in Autofiction & Cie*, Université de Paris – X Galilée.
- * Genette, Gérard (1991) *Fiction et diction*, Paris: Seuil.
- * Domuro, Renta, (2002), *Christine Angot et autofiction (s)*, Mémoire de DEA. sous la direction de Laurent Jenny, Genève.
- * Lecarme, Jacques et Lecarme-Tamone, Eliane, (1997), *autobiographie*, Paris: Armand Colin.
- * Loti, Pierre (1879), *Aziyadé*, Paris: Folio classique.
- * Perec, Georges (1975), *W ou le souvenir d'enfance*, Paris: Denoël.
- * Robbe - Grillet, Alain (1984), *Le Miroir qui revient*, Paris: Minuit.
- * Stein, Gertrud (1933), *Autobiographie d'Alice Toklas*, Paris: Gallimard, L'imaginaire.
- * Vallés, Jules (1879), *L'enfant*, Paris: Folio.

الزُّنْ

ZEN

في الشعر الياباني

الزُّنْ - التانكا - الهايكو

HAIKU—ZEN- TANKA

دراسة وترجمة د. شاكر مطلق

مدخل إلى الشعر الياباني

على الرغم من حب الشعب الياباني بشكل واضح للشعر وبخاصة الغنائي منه وحفظه أجيالاً عديدة عن طريق السمع أو الكتابة ، إلا أنه لم يبق من أشكال النظم ، التي هي في اليابانية قليلة في الأصل ، ما عدا شكل

(التانكا) الشعري - وهو يتألف من واحد وثلاثين مقطعاً صوتياً في أبيات خمسة . وشكل (الهايكو) الذي تطور منه - ويحتوي على سبعة عشر مقطعاً صوتياً - في ثلاثة سطور فقط .

وكما هو معروف عن الفن الياباني ، بشكل عام ، الذي هو تكثيف عجيب في الرسم والنحت على الخشب أو العاج أو البرونز ويحتوي ، برغم صغره ، على أعلى القيم الجمالية ، وكما هو معروف أيضاً من طريقة ترتيب الأزهار والأشجار المقزّمة (Bonsai) كذلك هو الحال في الشعر الياباني الغنائي المكثف الذي يجد هنا وهناك : على زاوية لوحة أو غمد سيف مكاناً متواضعاً لينقش عليه .

قليلة هي القصائد الطويلة المسماة بـ (ناغوتا - Naguta) التي لا مكان لها في زاوية لوحة على الإطلاق ، لكبير المساحة التي تشغلها . وكما ارتكزت الحضارة الأوروبية على دعائم ثلاث وهي :

- 1 - التراث الشعبي من جرمانى - كلتي - روماني - سلافي
- 2 - التراث القديم : فكر إغريقي - قانون روماني
- 3 - المسيحية .

كذلك تستند الحضارة اليابانية إلى دعائم ثلاث وهي :

- 1 - شينتو (Shinto)
- 2 - الكنفوشية : (Konfuzianismus)
- 3 - البوذية : (Buddhismus)

من الشنتوية تأتي العلاقة الوثيفة مع الطبيعة والاصهار فيها ، بحبالها وأنهارها وبحارها ، بألبنتها - بالبيت القيصري - الأحقاد - الحيوان والنبات في الوطن.

(الشنتوية) ، هي أول وأقدم الطقوس (الدينية) اليابانية ، وتشكل نوعاً من أنواع الطقوس الشعبية التي تُضفي أهمية خاصة على قوى الطبيعة ، من دون أن تقدم تفسيراً فلسفياً للكون وإنما تدعو وتشجع على الامتزاج بالطبيعة .

ومن الكنفوشية : تستمدُّ الارتباط العائلي والواحد في الوفاء والطاعة حيال ذوي الأمر ، وبالتحديد من

(الطاوية) - Tau - التي تأتي بالأهمية بعد الكنفوشية - في المعتقدات الصينية القديمة - وتعني (الطريق) أي طريق الطبيعة والاعتزان بين عناصر الكون المتصارعة ، عدا عنصرين أساسيين غير متصارعين متفاعلين في جدلية أزلية وهما (الين) - العنصر الأنثوي الإيجابي - وعنصر (اليانغ) - العنصر الذكوري السلبي الرافض . والوثام الذي يسود بينهما ، والذي يمكن الوصول إليه عبر الطريق (طريقة طبيعية) ، تأتي بالسلام والاعتزان والتناسق ، ولا يجب التحدث عنه كثيراً .

وقد فصلتُ شرح هذه النقطة بالذات ، في دراسة نشرتها الآداب الأجنبية (العدد 43 - 44 تاريخ 1985 / 12 دمشق) حول شعر (ماوتسي - تونغ) وقصيدتي (تسو و الشّي) الصينيتين القديمتين .

أما البوذية : وبالتحديد بوذية (الزَّن) - Zen - التأملية ، التي تتمثل في تجربة الاستنارة (بودي) التي أوصلها (بوذا) ، فهي تهدف إلى إيقاظ (بوذا) المتواجد في النفس البشرية ، الأمر الذي يؤدي إلى تحقيق الذات من خلال الحياة والعمل اليومي عن طريق ضبط النفس والولوج إلى جوهر الأشياء بالحدس وليس بالعقل ، حيث تُفضي هناك إلى الكون الكامن في الأشياء . وهو التعبير الصادق عن الرؤية العميقة ، ومنها يأتي شعور التوحد مع كل شيء حي : العطف على المخلوقات الوضيعة ، المعرفة بالفناء والديمومة في آن واحد معاً .

هذه العناصر الثلاثة ، إلى جانب عوامل شتى ، عالماً غير منطوقة ، كالتبسيط في الأشكال ، الذي يصل إلى حالة متقدمة في الفن والقصيدة والبناء ، والتي تزامن ظهورها في القرن السادس عشر مع ظهور قصيدة (الهايكو) ، تجدد التعبير عنها في الشعر الياباني ولكن ... لا تمنح بسرّاً للريح !

الحقيقة العليا لا شكل لها .

فلو لم يكن لها شكل البتّة

لا توجد عندها إمكانية

لتُظهر نفسها كحقيقة .

المبدأ الأعلى لا كلام له

فلو لم يكن هناك كلمات البتّة

من خلال ماذا يمكن له

أن يتجلى كمبدأ ؟

هذه القصيدة المكتوبة على طريقة (الزن) منقوشة على تمثال حجري كبودا من العام 746 م .

قد يقول البعض : حسناً لقد فهمنا النص هذا ولكن ماذا يمكن أن تقدم أو توخر كلمة (الزن) تلك لي وللقصيدة ؟

الواقع أن إدراج كلمة (زن) لم يكن اعتباطياً ولا (فذلكة) كما قد يتبدى للبعض ، وإنما هي شارة - رمز (كود) أقدمها للعارف لأنه حتماً سيقراً ، من خلال هذا المفتاح المعرفي ، النص بشكل مغاير وبأكثر عمقاً وأشمل أفقاً . كما أنني أعتقد أن علينا بذل جهد أكبر لفهم أدب الشعوب الأخرى وفلسفاتهم وبخاصة فلسفة الشرق الأقصى والمتوسط ونحن أقرب إليهم تاريخياً وفكرياً من فلسفة الغرب ، إن صحت التسمية الآن ، بعد ما بات يسمى : " النظام العالمي الجديد " .

لواًني ذكرت طريقة (السريالية) أندريه برتون _ أو الوجودية (ج بول سارتر) .. إلخ لفهم الجميع فوراً ماذا يعني ذلك . ولكمهم بتهمبولك بالغموض إن تحدثت عن رمز ومعتقد بعينه . حتى الآن مئات الملايين من الشر الذين هم حيواننا أيضاً بل يأخذون عليك ، ربما ، استعمالك كلمة (إنكبدو) وهو من صميم تراثنا الرافدي القريب جغرافياً ونفسياً ما وإن كان يشتمل إلى الزمن القديم .

ولكن ماذا عن (الزن) هذا ؟

يمكن أن أتحديث وأن أكتب الكثير حوله بالطبع ، ولكسي سأكتفي بتقديم شرح بسيط وسريع ، لنرى كيف يخدم هذا الشرح فهمنا للنص المذكور أعلاه بشكل أفضل : كلمة الزن (Zen) هي اختصار لكلمة " زينا " (Zenna) وهي القراءة اليابانية للكلمة الصينية

(شا ، أن) (Ch ، an) التي هي بدورها تعبير عن كلمة (ذهيانا) (Dhyana) وهي من اللغة السنسكريتية (الهندية) المعبرة عن جمع الأفكار والغوص في التأمل .

وقد نشأت فلسفة الزن _ وهي في جوهرها درب الكشف ، الإشراق أو التنوير وتعلم ممارسة الجلوس في هدوء كامل والغوص في التأمل ، وهي ليست في الواقع (دين) أو عبادة ، على الرغم من أنها قد تبدو كذلك .

نشأت هذه الفلسفة أو المدرسة القائمة على مبادئ بوذية _ ماهايانا (Mahayana) في الصين في القرن السادس والسابع الميلادي ، من خلال وصول بوذية (دهيانا _ Dhyana) عن طريق بودي _ هارما (قادمة من الهند) وتفاعلها مع (التاوية - الطاوية) - (Taoism) ، وإذا تساءلت الآن عن (التاوية) هذه فعليك أن تعرف أنها أقدم كتب فلسفة الصين المكتوبة بقالب شعري في واحد وعشرين فصلاً ، من القرن السادس قبل الميلاد ، من قبل (لاوتان) ولقبه (لاوتر) ، وهي مترجمة ومشروحة بالعديد من لغات العالم منذ القرن التاسع عشر ، وحتى باللغة العربية هناك ترجمة بعنوان (التاو _ نصوص من الفلسفة الصينية القديمة) ترجمها المرحوم "هادي العلوي" وصدرت الطبعة الأولى منها عام 1981 عن (دار ابن رشد) في بيروت . وتستطيع هناك أن تقرأ ، وبالعربية ، كيف انتقلت التاوية من مبدأ فلسفي خالص إلى (دنياً طقوسياً مشوباً بالعلمة والتصوف) وأنها ديانة الخلاص للفرد الصيني الرازح تحت ثقل (معنات) طقوس الكنفوشية . باهظة التكاليف ، وأنها تعني (الصراط) وتصبح (المبدأ والمآل) .

عليك الآن أن تعود إلى آخر كلمة ترجمتها لتقصيدة أعلاه ، فتجد أمامك (المبدأ) وقد اتخذت بعداً آخر وعندما تعرف أن (التاو) يشكل (القانون الطبيعي أو الكيان الذاتي للأشياء) ويشبه اللوحة ، غير المقوشة على حد قول (لاوتان) ، وأن (التاو) مقابل لمفهوم (الباري) والعقل الأول والمحرك الأول وطاقة فيض (أفلوطين الأول _ أرسطو _ فلاسفة الإشراق المسلمين) _ وذلك على الرغم من عدم تعامل (التاو) مع الألوهية _ عندها سيفتح أمامك أفق أبعد لهم أشمل ، وبما أن مبدأ الشيء _ حسب الفلسفة الإسلامية _ هو طبيعته ، فإن (التاو) يستقر في صميم الكون ، داخل المجرات وليس خارجها تستجيب له الأشياء تلقائياً ولكن ليس في ذات (التاو) بل في الانجاء الذاتي إلى الحركة من خلال المبدأ _ المبدأ مرة أخرى _ وبالتالي ... فإن بقاء (التاو) وسط المتغيرات مرهون بدأه الأزلي على التعبير وليس في الثبات _ كما هيأت أرسطو _ وبالتالي أيضاً فإن الكائنات هي استطلاعات للمبدأ (١) وهي لا تنقص منه شيئاً . ومن هذا التناوب في قوة استطلاعة المبدأ (١) من هذا الفعل المتناوب الخفي تنشأ السماء والأرض والهواء الأوسط (نشي) وعندها يتدخل مبدأ

هام في الفلسفة الصينية القائمة على التوازن الكوني مبدأ (الين) و(اليانغ) _ السالب والموجب _ الذكر والأنثى ... إلخ .

إذن (فالمبدأ) ليس روحياً بقدر ما هو مادي لا يُدرك ، بسبب صِغَره المفرط ، وهو الكائن المادي السابق للمادة الأولى وقد أحسن الأستاذ المرحوم " هاري العلوي " عندما شبهه (بصفة البسيط) عند الشيرازي .

طبعاً لن يتيح لي المكان الآن الاستطراد في شروحات أكثر حول هذا الموضوع ؛ بل حول كلمة واحدة في القصيدة ، وإنما أردت من خلال ذلك _ كما فعلت ذات مرة عندما قدمت في عدد خاص بـ "درب الصيني من الآداب الأجنبية العدد 43 _ 44 / 1985 ص 201 شرحاً مطولاً للكلمة تعني (السلام) وهي في الواقع أبعد بكثير ، لأن لها علاقة بمفهوم (التوازن) _ أردت أن أعطي مثلاً للمتعة والمعرفة التي يمكن لنا أن ستمدها من قراءة مثل هذا الشعر العربي علينا .

وقد صدر في أواخر العام 1991 كتابي ، عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق ، (فصول السنة اليابانية) _ قصيدة الهيكو والتانكا _ وفيه مدخل موسّع حول الموضوع ، قد يقيد قارئ هذا الشعر المتع والمشرر بلهفة أيضاً ، إلى جانب كتب أخرى تتعلق بالموضوع

لمحة عن العهود الثقافية في تاريخ اليابان :

1 - عهد (نارا) - Nara :

حملة الثقافة فيه هم نبلاء البلاط وكبار الرهبان . أسطورة كوجيكي (Kojiki) - من العام 712 م . (الأعوام بالتاريخ الميلادي) مجموعة الشعر القصيرة المسماة مانيشو (Manyoshu) عام - 759 وتحتوي على (4171) قصيدة (تانكا) وهي مختارات شعرية لـ (631) شاعراً ، وتكون غالباً أناشيد غزلية

2 عهد (هييان) - Heian :

العاصمة هييان - المسماة اليوم كيوتو (Kyoto) بين (794 - 1184) ، وهي مدينة ساحرة الجمال بين الغابات ، كما رأيتها .

حملة الثقافة : نبلاء البلاط وكبار الرهبان - تأثيرات ثقافية صينية مجموعة الشعر القيصري المسماة كوكينشو (Kokinshu) وتقع في عشرين مؤلفاً - متابعة انتشار الأفكار البوذية في اليابان .

3- عهد (كاماكورا) - Kamakura :

المركز السياسي للإمبراطورية في (كاماكورا) (1186 - 1332) استقال السلطة إلى أيدي طبقة المحاربين (ساموراي) والإقطاع - شعر الفروسية .
ظهور مجموعة شن كوكينشو (Shin Kokinshu) الشعرية وتحتوي على 1980 قصيدة - ظهور اتجاه بوذي جديد .

4- عهد (موروماشي - موموياما) - Muromachi :

Momoyama (1332 - 1603) - حروب أهلية بين النبلاء - حركة إصلاح في المعتقد البوذي .

5- عهد (إيبيدو) - Edo :

العاصمة السياسية في (إيبيدو) . وهي (طوكيو) اليوم - توحيد الإمبراطورية من خلال سلالة بيت توكوغاوا (Tokugawa) شخصية شوغون (Shogun) وهو الحاكم العسكري العام .

صدر كتاب للمؤلف الأمريكي (جيمس كلافل) (James Clewell) بعنوان (شوغون) يتحدث عن دور الحاكم العسكري هذا ، وصورت الأحداث في مسلسل تلفزيوني شائق ، شبه تاريخي .

القيصر أمسى الآن شخصية اعتبارية فقط ورثياً روحياً للإمبراطورية - حكم بوليسي - سيطرة طبقة المحاربين - نشوء الطبقات الشعبية في المدن - إغلاق البلاد - ظهور امتداد الشعر على طريقة (الهايكو) وظهور مسرح كابوكي (Kabuki) الشهير - والرسم بطريقة أوكيو (Ukiyoe) - شعر (جديد) باللغة الشعبية .

6- عهد (طوكيو) - Tokyo :

منذ العام 1868 - العاصمة طوكيو - (إريدو سابقاً) - افتتاح البلاد - إصلاحات في الإمبراطورية ، من خلال القيصر مييجي (Meiji) (1868 - 1912) - شاعر الـ (نانكا) الشهير ، وبطل الحرب اليابانية الروسية 1905 أيضاً- دخول البلاد تحت تأثيرات أوروبية - التصنيع - زيادة التأثيرات الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية ، ومنذ العام 1946 ؛ أي بعد انكسار اليابان في الحرب العالمية الثانية ، وإلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما وناغازاكي .

حول أسماء الأشخاص :

بعكس ما هو عليه الأمر عندنا ، يوضع اسم العائلة قبل الاسم الشخصي ، كما عليه الأمر في البلاد الأوروبية .

اسم الشاعر الذي يذكر هو اسمه الشخصي وليس اسمه العائلي وعليه فاسم الشاعر (عيسى) Issa هو اسمه الشخصي واسم العائلة هو : كوباياشي (Kobayashi) ويوضع قبل اسمه الشخصي ، والشاعر شيكي (Shki) اسمه العائلي مازا أوكا (Masaoka) والشخصي شيكي

إذا انتهت الأسماء بالمقاطع التالية :

(Jo, - Mi,-ko) الخ فإنها تعني أسماء نساء مثل \ Akiko - Chiyo-Mi

. Sono- Jo

ملاحظات

حول بعض خصائص اللغة اليابانية وطريقة لفظها وترجمتها :

اللغة اليابانية القديمة لم تعرف إلا الحروف الصائتة القصيرة والمقاطع المطلقة . وليس فيها تشديد على الحروف ، أو تبادل بين المقاطع القصيرة والطويلة وكذلك لا توجد في الشعر قافية ووزن. لذلك كان لا بد من وضع فواصل بعد عدد معين من الحركات الصوتية ، لتمييزها من اللغة المحكية العادية في حالة كتابة الشعر .

وإن كلمة (أوتا - Uta) التي تعني القصيدة تعني أيضاً الشيد (الأغنية) بما يدل على أنها كانت ، كما هو الحال اليوم ، تلقى مفتاة كالترتيل والتجويد عندنا . اللغة اليابانية لا تعرف الجمع إعرابياً أو اسم الجنس . وبخلاف اللغات الأوروبية التي تسند الفعل إلى الفاعل فإن اللغة اليابانية هي لغة سياقية حيث تنشأ الجملة من الفعل ، لأن المهم فيها هو ماذا يحصل وليس من الذي يفعل شيئاً ما . وفي الشعر وبخاصة في قصيدة (الهايكو) يشتد التوجه نحو الالامحدودية والإشارة السطحية العابرة ، وإن مميزات اللغة هذه تستعمل بشكل مقصود كعنصر فني في بناء القصيدة ، وهذا ما يجعل صعوبة الترجمة إلى اللغات الأخرى تصل إلى حدود قد لا تسمح أبداً بالترجمة الدقيقة لعدم وجود كلمات رديفة أو متقاربة للتعبير عن الرمز المقصود ، من دون أن تغير الكثير من معالنه طبعاً ، كلوحة الحبر الصيني اليابانية الشفافة ، نريدها أن تنقل إلى لوحة زيتية مثلاً ، ناهيك عن الصعوبات الأخرى الكامنة بخاصة في قصيدة (الهايكو) الوثيقة الارتباط بالطبيعة وفصولها وعناصرها حيث لا يوجد مثلاً اسم رديف لوع ما من الطير أو الزهر المحصور وجوده هناك ، وإن كان يوجد طبعاً ، في القواميس العلمية ، أسماء لها باللغة (اللاتينية) ، إلا أنها ، لا يمكن استعمالها في ترجمة قصيدة شعرية ، مما حدا بالكثيرين ، بمن عملوا في ترجمة الشعر الياباني ، إلى اختيار ما يمكن له أن يترجم ويفهم فقط ، والاستغناء عن الكثير غيره بسبب الصعوبات المذكورة .

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود الملايين من قصائد (التانكا) و (الهايكو) التي تضمها آلاف المجموعات الشعرية في اليابان ومنذ القديم

وكانت هذه الترجمات لا تخلو من الشرح المطول غالباً ، حتى يتمكن القارئ أن يفهم على الأقل ما يفهم المترجم من هذا الشعر الشفاف كثيف المحتوى بشكل مدهش .

إن الطريقة المعتمدة في الترجمة واللفظ المسماة بطريقة هيپورن (Hepburn) استطاعت أن تيسر على المترجمين الأوروبيين خاصة ، أعمالهم في ترجماتهم عن اللغة اليابانية ، وذلك بلفظ الحروف الصائتة كما في اللغة الألمانية أو الإيطالية والحروف الصائتة كما في الإنجليزية ، الصائتة المزدوجة تلعط دائماً منفصلة عن بعضها

البعض Je = j - e , ue = u - e , oe = o - e الخ ...

حرف (Y) هو دائماً ساكن مثل (يوكوهاما - Yokohama) .

حرف (J) مثل (جاز - Jazz) .

حرف (Ch) مثل (شيكاغو - Chicago) .

ملاحظات من المترجم حول الترجمة :

- تمت الترجمة عن اللغة الألمانية ، وكما في كل ترجماتي السابقة عنها ، سواء ما يتعلق منها بالأدب بعامة أم بالشعر الألماني بحاصة ، أو الشعر الصيني أو الياباني ، فقد عمدت إلى الالتزام الكامل ليس بالمعنى فحسب وإنما أيضاً بتوزيع الكلمات على الأسطر ، إلا فيما ندر . وهو أمر هام كما نرى في ترجمة شعر " الهايكو " أو " التانكا " ، وكذلك بعلامات التقطع كما وردت في الأصل .

- أضفت إلى النص الأصل وفي ضوابط - صر هلالين () كلمات لا بد منها لفهم النص الأصل أو لصياغة جملة استأداً إلى البيان العربي .

- الكلمات والمعارات الواردة في النص بلون أسود مثل أسماء الشعراء والمجموعات الشعرية والمدارس الشعرية وبعض الأماكن والأحداث والتواريخ ، وضعت من قبلي لتسهيل البحث في الموضوع ولإبداء أهميتها أيضاً .

- الشروحات التي وضعتها في أسفل الصفحات مقتضبة ، ويمكن للمهتم متابعتها .

- الكتاب المعتمد في البحث والترجمة (الزن في فن الشعر) هو للشاعر - الفيلسوف (توشيميتسو هازومي) ، وهو موجه أصلاً من المؤلف الياباني للقارئ الأوروبي الذي يعرف غالباً ما يكفي عن اليابان وأدبها ولهذا مهدت للقارئ العربي بتقديم ما يلزم من المعلومات مثل العصور الثقافية وخصوصية اللغة وترتيب أسماء الشعراء مع التواريخ ... إلخ آملاً أن أسهل عليه الأمر .

- لعل الصعوبة التي واجهتني في ترجمة هذا الكتاب كانت في صياغة الجمل

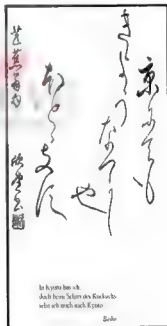
والمفاهيم الفلسفية وما وراء الفلسفية والتأملية الفكرية ولهذا عمدت إلى الاستعانة بالمصطلح الصوفي ، كما تعرفه ، كمعادل شبه موضوعي للفكرة الأصل التي تنبثق من يتابع ثقافية قصيدة عنا ، ومتعلقة معلقة ، بطبيعتها ، آملاً أن أكون بذلك قد أوصلت أقصى ما يمكن من الفكرة الأصل .

(الزُّن في فن الشعر - الياباني -) للشاعر - الفيلسوف (توشيميتسو هازومي) : ترجمته عن الألمانية ، وصدر عن وزارة الثقافة في دمشق عام 2007 - آفاق ثقافية - الكتاب الشهري 51 .

لوجه الخلاف (الزُّن في فن الشعر - الياباني -)
للشاعر - الفيلسوف (توشيميتسو هازومي) :

(شعر " هايكو " بريشة الشاعر الكبير " ماتسو باشو ") يقول النص :

في " كيوتو " أنا (الآن)
ولكن عندما أسمع صُراخ طائر الليل
أجئُ إلى " كيوتو "



مدخل إلى :

قصيدة التانكا (Tanka)

(التانكا) - أي القصيدة القصيرة - أو المسماة بـ (واكا - Waka) المستمدة من الشِّي (Shi) ، أي القصيدة الصينية - هي الأقدم من الشكلين الذين نحن بصدد الحديث عنهما ، إلى جانب قصيدة الـ (هايكو).

نعثر عليها في الوثائق المسماة بـ (كوجيكي - Kojiki) - وهي وثائق النصب التذكارية القديمة في اليابان - من العام 1712 ، وكذلك في (مجموعة العشرة آلاف صفحة) المسماة بـ (مانيوشو - Manyoshu) من العام 760 م. هذا النمط الشعري كان سائداً في بلاط القياصرة ، حيث الخاشية والرهبان المتمكنون من اللغة . وقد حافظ الطابع البلاطي في قصيدة (التانكا) على تأنيده حتى اليوم ، حيث يوجد الآن ، في البلاط الإمبراطوري ، دائرة تسمى بـفن الشعر ، وحيث كان الإمبراطور الراحل هيرو - هيتو ، هو عالماً وشاعراً يقيم في مطلع كل عام حديد ، مسابقة للشعر على طريقة (التانكا) ، يعطي هو موضوعها . وبمكس لأمراد العائلة الملكية المشاركة فيها . وتعطى الجوائز للفائزين ، وتلقى القصائد العائزة في حضرة الإمبراطور

لاقت قصيدة (التانكا) رواجاً هائلاً ، حتى إنه يوجد منها الملايين ، التي كانت تحفظ في القصر الملكي ، وفيما بعد جمعت في مجموعات خاصة لدى المثقفين ويوجد منها آلاف المجموعات. وما تزال الصحف الأدبية المختصة تنشر قصائد (التانكا) يومياً . من الطريف الإشارة إلى مدى انتشار هذا اللون من الشعر ، حيث ترك القيصر (ميجي - Meiji) الذي حكم ما بين 1868 - 1912 أكثر من مئة ألف قصيدة من نمط "التانكا".

في مطلع القرن الرابع عشر انتشرت عادة اجتماعية بين أوساط الشعراء والمثقفين وهي نظم قصيدة الرنجا (Renga) - أي قصيدة السلسلة المترابطة - وهي عبارة عن صياغة (بناء علوي) جديد لنساء سفلي معروف الموضوع ، وتم وضع ناء سفلي (أي موضوع جديد مقفل) له وهكذا دواليك ، ومن هذا التطور والتلاعب (العروضي) - إن صح التعبير - تطورت قصيدة (الهايكو) .

مدخل إلى :

قصيدة الهايكو (Haiku)

هذا النمط من الشعر الياباني تطور من قصيدة (التانكا) وذلك بأن حذف منها البناء السفلي - أي السطرين الأخيرين الذين يحتوي كل منهما على سبعة مقاطع صوتية - وبقي البناء العلوي - أي الأسطر الثلاثة الأولى ، ذات السبعة عشر مقطعا صوتياً .

في بادئ الأمر كانت المحاولة هي تكثيف القصيدة عن طريق تقصيرها والسعي نحو دقة التعبير . وفي القرن الخامس عشر ، ونحت تأثير التعليمات الفكرية لمذهب : - زن (Zen) سعت القصيدة لتحقيق تأثيرات أدبية - فنية معينة : اللامتناهي - اللاحدود - اللامتطوق - المستثنى والرمز .

كانت فترة ازدهار قصيدة (الهايكو) الكلاسيكية في القرن السابع عشر حيث ازدهرت أيضاً أفكار الرن - البودية واللوحات المرسومة بالخر الصيني .

كان بعض شعراء (الهايكو) رسامين في ذات الوقت مثل (بوزون - Boson (1715 - 1783) أو رهباناً ، كراهب مذهب (الزن) كبير شعراء الهايكو ، ماتسو باشو (Matsu Basho) (1644 - 1694) ونظراً للمكانة المرموقة التي يحتلها (باشو) في الشعر الياباني ، وبخاصة في شعر (الهايكو) ، فقد يكون من المفيد الاستفاضة ، بعض الشيء في الحديث عنه .

ولد (باشو) عام (1644) في قرية (أويو) من مقاطعة (إيما) في اليابان .

ومع أن اهتماماته الشعرية كانت مبكرة ، إلا أنه دخل في خدمة أحد السادة الأغنياء المحليين كمحارب (ساموراي) : وبعد موت سيده ترك طبقة المحاربين هذه ، ذات الامتيازات العديدة ، ليدخل طبقة الشعراء . سافر إلى (إيدو) العاصمة (حالاً طوكيو) حيث لقي شهرة واسعة . وابتدأ عام 1679 بكتابة شعر (الهايكو) ، في عام 1684 قام بأولي رحلاته العديدة إلى شمال اليابان وكتب عملاً أدبياً هاماً (الطريق الضيق إلى الشمال العميق) الذي يحوي انطباعاته الشعرية التي صاغها على غمط (الهايكو) وعلى نثر فني جميل زود فيه القارئ بخلفية تلك القصائد . عاش (باشو)

حياة بسيطة في صومعة عارية ، وفي كوخ مصنوع من أوراق موز الجنة المسماة (باشو) ، ومنها أستمد اسمه الأدبي وكان اسمه الحقيقي (مانسو ميونيوفوزا) . وتوفي في العام 1694 م .

وكما كانت مدرسة مذهب (الزن) Zen البوذية تُعلّم بأن كل شيء في العالم الخارجي ، هو شكل زائد للحقيقة الوحيدة ، أي (لوزا) فإن كل شيء مهما صغر ، وكان بسيطاً ، _ في العالم الخارجي _ وزائلاً ويبدو بدون أهمية ما ، فإنه يجب أن يُنظر من خلاله إلى عمق طبيعة الكون . وهكذا كان على الرسام بوضع لمسات متقنة ، وعلى الشاعر من خلال ثلاثة سطور بسبعة عشر مقطوعاً صوتياً فقط ، أن يُظهر من خلال عمله هذا ، المقطع الصغير من العالم المرثي أي الشيء المراد إظهاره نفسه ، وكذلك الشيء الأكبر بكثير وهو الحقيقة الكامنة خلفه والتي ستتجلي أمام من يستطيع استيعابها .

وهكذا كان على قصيدة (الهايكو) الجيدة ، عالماً ، أن تقدم ، إلى جانب الصورة المثيرة للظاهرة للعيان ، معنى خبياً عميقاً أو أكثر وراء السطور ، كما هو الحال في الضوء الذي يعطي انعكاسات شتى معاكسة للأصل ، عندما تحترق من زوايا عديدة ، قطعة الماس ولا بد للكشف عن هذه الجواهر الخفية في القصيدة من معرفة دقيقة للرمز وللعادات والتاريخ الياباني ، وهنا تكمن صعوبة ترجمة قصيدة (الهايكو) إلى اللغات الأخرى . وربما استدعى الأمر شرحاً لخلفيات القصيدة لا بد منه أحياناً .

إن (الهايكو) بالتحديد ، هي القصيدة ذات الأسطر الثلاثة والمقاطع الصوتية السبعة عشر التي تحتوي على صور من الطبيعة أو انطباعات عنها في المركز الأول ، وبذلك فإن موضوعها ، بخلاف قصيدة (التانكا) ، محصور بدقة بالطبيعة بفصولها الخمسة وما تضمنته من طقوس ، وعادات ونبات وحيوان وغيره والتي لا بد من تسميتها أو الإشارة إليها على الأقل ، حتى يستطيع القارئ أو السامع أن يتألف مع المناخ المطلوب .

لا بد هنا من الإشارة إلى محط شعري نشأ في القرن السابع عشر يتقيد شكلاً بقصيدة (الهايكو) ولكن محتواه هو العلاقات الإنسانية في محيط المدينة وهو محتوى

هزلي - ساخر ، غير أنه لا يصنّف في ديوان الشعر الياباني ضمن نطاق الأدب (الأصيل) هذا النمط يعرف باسم سينريو (Senryu)

نظراً لأهمية (مطلع العام) في الشعر الياباني سأورد حوله بعض المعلومات :

مطلع العام

مطلع العام يشكل مناسبة مهمة للشاعر الياباني . ويقع تقريباً في مطلع شباط - فبراير من التقويم الغربي المعاصر بعد أن ألغى التقويم الياباني القديم في العام (1878 م) .

في الأماكن المحمية ، أحياناً تحت الثلوج تبدأ بعض أشجار الخوخ بالإزهار .

يوم مطلع العام هو كل العام تقريباً :

يوم ذكرى الطبيعة - والأمة - والوطن - حيث يجدد الوعي عند الإنسان بطبيعة البشر ودعم آلهة الأحاد له ورحمة (بودا) المتمد
الوحدة بين الماضي والحاضر والمستقبل هي القاعدة التي يقوم عليها كل أشعار مطلع العام .

كل ما سيتلو الآن من كلام وأفكار واستشهادات شعرية يعود إلى المؤلف (هاسومي) وليس من دراستي (د. شاكر مطلق) .

شكل وموضوعات الشعر الياباني:

حتى أعطي انطباعاً عن الشعر الياباني ، يجب عليّ بدءاً أن أتحدث قليلاً عن اللغة اليابانية . إنها (لغة) متعددة المقاطع تحتوي على 47 صوتاً ، خمسة منها صائتة - (حروف المد) (vocal) . نحن لا نتحدث عن أبجدية ، إنما عن نظام مقطعي ، يسمى في لغتنا (أي - رو - ها I_ro ha) ، (ينجم عنه) بعد المقاطع الثلاثة الأولى ترتيب المقاطع (التالية) مما يؤدي إلى نشوء (بيت) مقطع للتذكر يتعلمه (يحفظه) كل طفل ياباني عن ظهر قلب . إذا كتب المرء (النظام) في ثمانية صفوف ، بشكل تتناوب فيه المقاطع السباعية مع المقاطع الخماسية فيستطيع (عندها) أن يقرأه

(ببساطة) هكذا .

1. I-ro ha ni-ho-he do (Silben - مقاطع - 7 =)
2. chi-ri nu ru wo , (= 5 Silben)
3. wa-ga yo ta — re zo (= 6 Silben)
4. tsu-ne na-ra mu , (= 5 Silben)
5. wu-wi no o-ku-ya-ma (= 7 Silben)
6. ke-fu ko-e te , (= 5 Silben)
7. A-sa-ki yu-me mi shi (= 7 Silben)
8. E-hi mo se zu (= 5 Silben)

الترجمة كلمةً كلمةً (وليس حرفياً لعدم وجود الحروف كما رأينا أعلاه
(في اليابانية) :

- 1 . سطوة الألوان تجعلني أعاني .
 - 2 . كيف تشحب !
 - 3 . في عالمنا
 - 4 . ما هو الدائم ؟
 - 5 . جبال وجود عميقة
 - 6 . عبرتها اليوم
 - 7 . وأحلامها المخوفة لا تبعث الشوة أبداً في روحي .
- أرغب هنا تقديم ترجمتين (للنص أعلاه) :

الترجمة الأولى :

ما يزهرُ بعبيرٍ قويٍ
عليه أن يتلاشى قريباً
ما الذي يمكن له ، في هذا العالم ،
أن يكون ثابتاً ؟

خلفَ آحرِ جبال هذا العالم
لا يوجد حلمٌ عابرٌ
ولا (توجد) نشوة .

الترجمة الثانية :

هذا العالم الظَّاهريُّ
ليس ثابتاً
هذه الحياةُ (هي) مُنقَلِبةٌ
للآشيء .

حيث تتوقَّفُ تماماً
في البدءِ هدوءٌ كاملٌ
يضمّنُ وحدهُ
السعادةَ الأصليةَ .

أتركُ لقرائي أن يقوموا بتقييم الترجمات الثلاث .

لقد قمت بترجمة هذا البناء المقطعي سطرأ فسطراً وأسف أنني لم أستطع ترجمته
كلمة فكلمة . مساحة الحزن في هذه الأبيات تأتي من كون القصيدة تستمد (أفكارها)
من جزء من العقيدة البوذية المسماة "سوترا - Sutra" التي تتحدث عن عدم ديمومة
الحياة . الشاعر المعروف لدى الشعب باسم "كوبودايشي - Kobo Daishi" ،

المتوفى عام 835 م هو الذي استطاع أن ينتجز بطريقة عبقريّة استعمال المقاطع 47 (التي تشكل منها اللغة اليابانية) من دون أن يكرّر استعمال واحدٍ منها .

قواعد فن (البيت) الشعري الياباني هي في منتهى البساطة ، لا تتطلب قافية ولا قدراً (معيّناً) من المقاطع (الصوتية) . المميز فيها يكمن في كون السطور تضم بالتالي سبعة أو خمسة مقاطع . كيف لهذا التالي وحيد الإيقاع (المثل) أن يبدو (برغم ذلك) موسيقياً لأذناننا ؟ ، هو سؤال يحتاج إلى بحث علمي . برغم ذلك أريد أن أفترض وجود إمكانية لتسويغ علمي لكيفية تأثير هذا النظام غير المتغير من زمن ما قبل التاريخ وحتى اليوم ، حول كيفية تأثيره الموسيقي (علينا) .

المطلب الثاني الهام يلزم المرء (الشاعر) بعدم استعمال الكلمات الغريبة إلا في مجال ضيقٍ وبعدم استعمال الكلمات الثابتة (السوفية) في الكثر اللغوي . إن اختيار الكلمات مرتبط بتلك السمات المتفق على حودنها منذ القديم ، لأن الأمر هنا يتعلق بشكل خاص بالتعبير عن الشعور الياباني (المتميز من غيره) إذا كان المرء - إذن - راغباً في كتابة قصيدة عن احراج حديث لم يكن موجوداً في القديم ، يترقب عليه أن يخلق تعابير جديدة من الكلمات البسيطة القديمة . إن الصنم الحديث وضع صفاء لغة الشاعر الياباني على محك التجربة بقسوة . ويرى أن الشعراء في الزمن القديم كانوا يتذمرون من عدم وجود اسم ياباني أصيل لزهرة العنّة كـ *Chrysantheme* -

القوانين النفسية التي يستند إليها صنع القصيدة هي إذن في منتهى البساطة : يختار المرء كلمات تقليدية (قديمة) يكتبها في سطور متناوبة الطول ، سبعة مقاطع يتلوها خمسة (وهكذا دواليك) ويستطيع بذلك أن يكتب قصائد متفاوتة الطول حسب ما يرغب . لكن منذ البدء امتارت القصيدة ذات السطور الخمسة بتالي المقاطع على الشكل التالي خمسة ، سبعة ، سبعة ، سبعة مما يشكل 31 مقطعاً . هذه القصيدة المميزة اليابانية المسماة " *Uta* " أو " *Tanka* " تشكل إذن من 31 مقطعاً ، تشكل بدورها - ربما - دزينة واحدة فقط من الكلمات ، من هذه السطور الخمسة تشكل السطور الثلاثة القسم العلوي من نصف (البيت) ، بينما يشكل السطور الأخرى الجزء السفلي منه .

إن لقِصْر القصيدة اليابانية معنىً كبيراً . يوجد هناك أيضاً قصائد طويلة غير أنها نادرة جداً . ملحمة من الأبيات (الشعرية) التي تستحق هذا الاسم لا وجود لها . المشاعر المميّزة تسمح بالتعبير عنها بشكل أفضل من خلال كلمات قليلة ، ثمة كلمات تُقول من خلال التداعي والربط ومن خلال اللّحن أكثر مما هو موجود في المعجم . هكذا يمكن لنا على سبيل المثال من خلال أسماء مماثلة وكلمات ذات لحن مماثل ومعنى مغاير أن تعبّر عن حالات شعورية داخلية فينا ، في الوقت الذي لا تمتلك (هذه) الكلمات المستعملة معنى نفسياً خاصاً بها . استناداً إلى قِصْر (النص الشعري) لا بد من خيار في المادة (المستقاة للقصيدة) . يكاد المرء لا يتصور وجود قصيدة يابانية تتحدث عن نجم عملاق يدور في السماء ويملأ الفضاء اللامحدود بشعاعه ، بينما يوجد آلاف (الأبيات المكتوبة) حول القمر . أحياناً يتم وصف مشاعر رقيقة .

في (مجموعات) المحنّرات الشعرية (أصولوجيا) تنصّد " قصائد فصول السنة اليابانية " مركز الصّدارة¹ نلبها قصائد الحب والعطف (على الآخرين) . في الأشعار العديدة حول الطبيعة : حول الأراهير والصبور في الربيع ، حول القمر والحشرات في الخريف ، حول الثلوج والجبل في الشتاء ، حول الأنهار واليوم في الصيف ، يستطيع المرء أن يرى أن ما يهم (الشاعر) الياباني الإمساك بالأمور الصغيرة وبالتفاصيل ، من خلال وصف الأمور الخارجية تبدى الأفكار الداخلية ، التي يتحدثون عنها نادراً في الشعر أحياناً تكون " القصيدة " مجرد شارة بالإصبع إلى جسم ما ، أو مجرد زفرة فقط . على المرء أن يفكر ضرورة بذلك الذي لم يكتب في " القصيدة " وأن يقرأ (ما هو كامن) بين السطور .

" القصيدة " اليابانية ، التي كانت في الأصل تغنى ، أصبحت مع مرور الزمن تكتب وتتوجه نحو الذوق الأدبي . طبعاً ظلت (القصيدة) تنال الرعاية في أوساط الطبقة المثقفة ، تحتل مكان رسائل الحب .

(¹) انظر كتابا (فصول السنة اليابانية) الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1990

بإمكان الياباني ، بحق ، أن يكون فخوراً بقوة تعبير لفته . كم من الكلمات والمقاطع تلزم للتعبير عن فكرة يُعبّر عنها في اللغة اليابانية بواحد وثلاثين مقطعاً (صوتياً) وربما باثنتي عشرة كلمة ، (فقط) ، وكم يلزم من (كلمات) لذلك في الألمانية ، الإنكليزية أو الفرنسية ؟! إذا كان الشعر بعامة ليس دوماً المؤشر للقيمة الأعلى للثقافة (كذا !) ، غير أنه مما لا شك فيه الممثل للثقافة الشعبية . نستطيع كأفضل مثال على ذلك أن نأخذ فن الشعر الياباني

مثل كل شعب مثقف يكون في بداياته أكثر شاعرية من الأزمان اللاحقة - على ما يبدو - وكذلك أجدادنا الأوائل في اليابان لا يشكلون الاستثناء .

من خلال ما وصلنا من قديم الزمان يبدو أنهم عبّروا عن كل الأفكار والعواطف في شعرهم . كثيرة هي القصائد القديمة التي وصلتنا ، أقدمها يمكن أن نعيده إلى الزمن الأسطوري ، بينما الشعر القديم الذي أحد يصلنا من القرن السابع (الميلادي) لا يمكن لنا أن نراه ك شعر ملحمي ، لأنه غالباً ما وصلنا نراً شعرياً .

روايات بكلام مُقنّص ظهرت في وقت متأخر جداً ونادر ، بخلاف ذلك كان القسم الأكبر من الشعر الدرامي موروثاً

نستطيع ، من خلال قصائد الصغيرة (القصيرة) المتصّفة بالطبيعة ، أن نرى الشعور الحياتي للشعب . نجد هذا في (هذه) القصيدة الموجودة في أقدم مجموعة أشعار يابانية من القرن السابع م (المسماة) "مانيوشو - Manyoshu" إنها (القصيدة) ، (مثال) أنموذجي عن معرفة الشعب في زمن مبكر بشعر الطبيعة . القصيدة تقول بترجمتها الحرة ما يلي :

جبل "أنيبي" - Unebi "نهاراً

يحاور الغيوم

أوراق الشجر

تتابع الهمس :

هبي (أيتها الريح) مع حلول المساء .

شاعر مجهول

من الشاعر المعروف جداً "يامابه نو أكاهيتو" Yamabe no akahito -
(عاش) في أواخر القرن السابع م . أقدم القصيدة التالية :
شاطئ "واكا" - Waka " يفقد خليجَه عند المد .
"مالك الحزين" - صارخاً " يطير إلى شاطئ القصب هناك .
بينما أنظر إلى شاطئ "تاغو" - Tago
تُسلج على جبل "فوجي" - Fuji (المقدس)
إنه يبدو أبيض .

من المميز أيضاً للقصيدة اليابانية ، أن يضم الشاعر الطبيعة في مشاعره العاطفية :

هل لدموع حبي

علاقة مشتركة

مع مزاج الخريف الحزين ؟

الهواء يغدو رطباً

كالدموع على كُم (ردائي) .

الشاعر مجهول

ما يشير الانتباه في هذه القصائد هو شكلها القصير ، بالرغم من كونها أصبحت ،
بعد الترجمة الواصفة ، أطول بكثير من الأصل وفوق هذا فإن هذه الأشعار تنتمي
إلى الشكل الطويل للقصيدة المسماة في اليابانية "واكا" - Waka " أو "أوتا - Uta" ،
هذه القصيدة التي لا يجوز أن تكون أطول أو أقصر من (31) مقطعاً (صوتياً) .

أريد الآن أن أصيب الشكل للقصيدة "واكا" أو "تانكا" "الواكا" التي لا يستطيع
التعرف على ماهيتها وخطوات نشوئها أحد سوانا . "الواكا" التي تضم كما قلنا (31)
مقطعاً تنشطر إلى جزئين اثنين ، يضم أولهما (17) مقطعاً والثاني (14) مقطعاً . لكن
هذا لا يعني أن مثل هذه القصيدة تضم جملتين منفصلتين ، ولكنها تضم غالباً جملة
واحدة وندراً (ما تضم) نصف جملة (فقط) .

إنَّ التقسيم الثنائي - إذن - ليس منطقياً ولكنه (مقبول) إيقاعياً . بشكل أدق فإن النصف الأول يحتوي على مفاصل (أجزاء) ثلاثة ، يضم أولها خمسة والثاني سبعة والثالث خمسة مقاطع ، ويضم النصف الثاني مِقتَصِلين (جزئين) كل منهما يحتوي على سبعة مقاطع (صوتية) .

إنَّ سُكَلانية التنسيق الكلامي (هنا) لا تتعلق بشكل منطقي ولا بقانون نحوي ، ولكن بالإيقاع التنفسي . يقرأ المرء السطر الأول المكوّن من خمسة مقاطع في (حالة) الزفير ، وبعد الشّهيق يقرأ المرء أبطأ السطر الثاني المكوّن من سبعة مقاطع ، بينما يقرأ السطر الثالث كما في الأول . كل الشعر الياباني يتعلق بهذه القاعدة الأساس . إنه لمن الغريب أن نجد في تاريخ الأدب الياباني هذا العدد الكبير من الشعراء المجهولين ، يوجد ، على سبيل المثال ، في (مجموعات المختارات الشعرية التالية) : " ماتيو - شو Manyo - shu " ، " كوكو - شو Kokin - shu " ، " شين - كوكو - شو Shin - kokin - shu " العديد من الشعراء المجهولين فعلاً ، وأولئك الذين لم يصنّوا أسماءهم (تحت قصائدهم) عملاً . ويستغنون عن تحديد الشعر الياباني لا يؤكد على الفردية كالأوروبي ، وهو يسعى لأن يبنى في احداً . إننا نحترم الأسماء ، ونحترم أكثر من لا أسماء لهم .

كفنّ (شعري) مُسلّ طوّرت (قصيدة) الـ " واكا - Waka " نفسها إلى شكل شعري جديد . بما أن قصيدتين لشاعرين مختلفين توصفان كزوج (إحداهما مقابل الأخرى) ، فإنه من السهل فهم إمكانية نشوء نوع من اللعب الشعري (الجديد) ، حيث تخلق القصيدة (الواحدة) من شاعرين مختلفين ، لأنه من الممكن - كما قلنا سابقاً - تقسيمها إلى قسمين منذ القرن الثاني أو الثالث عشر أصبحت طريقة الشعر هذه تدريجياً أعلى شكل للإيجاز الشعري ، وأطلق عليها اسم " رينغا - Renga " - القصيدة السلسلة - في (هذا النمط - رينغا) لم يعد نصصا قصيدة " الواكا " بشكلان وحدة إنما أصبح (النصف) الأول والثاني يتكرران بشكل متناوب ، حتى أصبحت قصيدة الـ (رينغا) نصص ، أحياناً ، مثلاً مقطع شعري (متناوبه مثل السلسلة) غير أنها لا تشكل ، بالضرورة ، وحدة (شعرية - فكرية) كبيرة .

على الرغم من استمرار لعبة "رينغا" (الشعرية) لقرون عديدة غير أنها لا تستحق أن تحتل مكانة مميّزة في تاريخ الأدب الياباني، فهي تشكل مرحلة عبور إلى (ظهور قصيدة) "الهايكو" لاحقاً.

القسم الأول من (التانكا) مؤهل أكثر من القسم الثاني لأن يصبح قصيدة (مستقلة)، لأنه يحتوي على ثلاثة مفاصل (مقاطع) ولهذا فهو (مؤهل) شكل أسهل للتعبير عن أفكار عديدة. بهذه الطريقة نشأ أقصر شكل للتعبير الشعري وهو (قصيدة) الـ "هايكو - Haiku". مع ذلك فإن خصوصية محتواها لم تكن قد حددت بشكل نهائي.

بينما كانت (لقصيدة) الـ "واكا" سماتٌ مُعيرة (لسمات قصيدة) الـ "رينغا"، كان (لقصيدة) "الهايكو" التي جاءت من الـ "رينغا" سماتها الموروثة نفسها - بالطبع - إنها لظاهرة مثوقة جداً. أن يتحول شكل الـ "رينغا" الشعري المتواصل إلى شكل الـ "هايكو" القصير.

بإمكاننا أن نورد لذلك العديد من الأسباب التاريخية. لكن السبب الأكثر أهمية (لهذا التحول) هو تبدل الحامل الثقافي في ذلك الزمن، وبخاصة، وبشكل حاسم كان (هو) تأثير بوذية الزن.

كان على القصيدة الجديدة (هايكو)، حتى تبني خصوصيتها، أن يعنى بها من قبل العديد من شعراء الطبقة الشعبية. وقع ذلك في القرن السادس عشر، بدء العناية بالشعر والثقافة شعبيّاً. في البدء كان صعباً خلع رداء ملامح اللعبة (التسلية) الاجتماعية عن (جسد) القصيدة. (برغم ذلك) أصبحت الـ "هايكو"، تقريباً، مربية للشعب، وسعاً لتثقيفه، وطال انتشارها سريعاً كل الطبقة الشعبية بسبب بساطة شكلها. في حين ظل الشعب محافظاً على الشكل الشعري للطبقات الراقية والدوائر المثقفة، صعدت الـ "هايكو" - في الوقت نفسه مع صعود (الطبقات) الشعبية - إلى ذروة ثقافية ولم يكد يمضي قرن حتى خرج من الشعب شعراء مشهورون إن طريقة التواصل الجماهيري لقصيدة الهايكو انتشر سريعاً في كل (أوساط) الشعب.

الشاعر الأكثر أهمية هو (ماتسو) - "باشو" (16) وهو الذي رفع الهايكو إلى قيمة شعرية عالية ، وهو الذي نفع شكل شعر الهايكو (المحدد) بصرامة الروح من مشهد طبيعته الكاشفة (السيرة) . إنه - (باشو) - يفهم الطبيعة من الداخل ، يستشعر حياكة ونمو حياتها في تبدلات القمر ، ويجد لأجل ذلك ، التعبير المناسب في الهايكو .

لقد جعل الشاعر "باشو" من الهايكو فصيلة خاصة في الشعر الغنائي ، خلقيتها (المشهد) الطبيعي الذي لا يكاد إلا الروح (قادراً) على ابتهاج حضوره (فيها) ، وهو الأمر الذي يشكل الموضوع الرئيس في القصيدة . الهايكو - إذن - هو في الواقع شعر الطبيعة في الروح اليابانية

أترجم هنا أشهر قصيدة هايكو لـ "باشو" :

بركة عتيقة

الضفدع الصغير يقفز فيها

الماء يطن بهدوء .

هذه القصيدة ، التي يكاد كل ياباني يحفظها عن ظهر قلب ، كتبها الشاعر "باشو" في وقت ، كان بالنسبة إليه كما بالنسبة للهايكو ، يشكل نقطة تحول هامة جداً . حتى ذلك الوقت كان "باشو" مجرد تابع لمدرسة "دانرين - Danrin" ، التي عرفت على وسائط فن اللغة .

كلمة "ماتسو - Matsu" على سبيل المثال تعني في حالة الاسم (الشجرة) " السرو " عند استعمالها في حالة الفعل تعني "الانتظار" فإذا كان عاشق يتجول تحت (شجر) "السرو" فهذا يعني أنه ينتظر حبيبته في الغابة الصغيرة . الأسماء المتشابهة لفظاً تحمل دوماً وجهين ومعنيين تشرح بطريقة المجانسة والمشابهة والقياس وبشكل تكميلي هذه الشارات (الموحية) هي سر الشاعر الياباني .

استناداً إلى الشكل أرغب الآن بإيضاح الأشياء الأكثر محبة في شعرنا . استناداً إلى قصر (النص الشعري) لا بد من خيار في المادة (المستقاة للقصيد) . يكاد المرء لا يتصور وجود قصيدة يابانية تتحدث عن نجم عملاق يدور في السماء ويملاً الفضاء اللامحدود بشعاعه ، بينما يوجد آلاف (الأبيات المكتوبة) حول القمر . أحياناً يتم وصف مشاعر رقيقة .

في (مجموعات) المختارات الشعرية (أنطولوجيا) تصدر " قصائد فصول السنة اليابانية " مركز الصدارة تليها قصائد الحب والعطف (على الآخرين) . في الأشعار العديدة حول الطبيعة ، حول الأزهار والطيور في الربيع ، حول القمر والحشرات في الخريف ، حول الثلوج والجبال في الشتاء ، حول الأنهار والغيوم في الصيف ، يستطيع المرء أن يرى أن ما يهم (الشاعر) الياباني الإمساك بالأمور الصغيرة وبالتفاصيل ، من خلال وصف الأمور الخارجية تندى الأفكار الداخلية ، التي يتحدثون عنها نادراً في الشعر . أحياناً تكون " القصيدة " مجرد شارة بالإصبع إلى جسم ما ، أو مجرد زفرة فقط . علي المرء أن يفكر ضرورة بذلك الذي لم يكتب في " القصيدة " وأن يقرأ (ما هو كامن) بين السطور .

" القصيدة " اليابانية ، التي كانت في الأصل تغنى ، أصبحت مع مرور الزمن تكتب وتتوجه نحو الذوق الأدبي . طبعاً طلت (القصيدة) تنال الرعاية في أوساط الطبقة المثقفة ، لتحتل مكان رسائل الحب . بإمكان الياباني بحق ، أن يكون فخوراً بقوة تعبير لغته كم من الكلمات والمقاطع تلزم للتعبير عن فكرة يعبر عنها في اللغة اليابانية بواحد وثلاثين مقطعاً (صوتياً) وربما باثنتي عشرة كلمة ، (فقط) ، وكم يلزم من (كلمات) لذلك في الألمانية ، الإنكليزية أو الفرنسية ؟ .

إذا كان الشعر بعامة ليس دوماً المؤشر للقيمة الأعلى للثقافة (كذا !) ، غير أنه مما لا شك فيه أنه الممثل للثقافة الشعبية . نستطيع كأفضل مثال على ذلك أن نأخذ فن الشعر الياباني مثل كل شعب مثقف يكون في بداياته أكثر شاعرية من الأزمان اللاحقة - على ما يبدو - وكذلك أجدادنا الأوائل في اليابان لا يشكلون الاستثناء .

من حلال ما وصلنا من قديم الزمان يبدو أنهم عبروا عن كل الأفكار والعواطف في شعرهم. كثيرة هي القصائد القديمة التي وصلتنا ، أقدمها يمكن أن نعيده إلى الزمن الأسطوري ، بينما الشعر القديم الذي أخذ يصلنا منذ القرن السابع (الميلادي) لا يمكن لنا أن نراه كشعر ملحمي ، لأنه غالباً ما وصلنا ثراً شعرياً .

روايات بكلام مُقْتَضِبٍ ظهرت في وقت متأخر جداً ونادر ، بخلاف ذلك كان القسم الأكبر من الشعر الدرامي موزوناً .

هل للدموع حبي

علاقة مشتركة

مع مزاج الحريف الحزين ؟

البهواء يغدو رطباً

كالدموع على كُمِّ (ردائي) .

الشاعر مجهول

ما يثير الانتباه في هذه القصائد هو شكلها القصير ، بالرغم من كونها أصبحت ، بعد الترجمة الواصفة ، أطول بكثير من الأصل . وفوق هذا فإن هذه الأشعار تنتمي إلى الشكل الطويل للقصيدة المسماة في اليابانية " واکا - Waka " أو " أوتا - Uta " ، هذه القصيدة التي لا يجوز أن تكون أطول أو أقصر من (31) مقطعاً (صوتياً) ^١ .

هذه القصيدة (أعلاه) أقدمها الآن بشكلها الأصلي الذي يُسمع (!) هكذا :

Ki - mi Ko - u - ru

Na - mi - do wo a - Ki - mi

Ka - yo - e ba ya

So - ra mo ma - mi - da mo / To - mo ni shi - gu - ru - ru .

شكل الشعر الأقصر (من قصيدة أوتا أو واکا (نانكا) تسمى " هايكو " وتحتوي على 17 مقطعاً فقط التي تشكل نصف قصيدة (الواكا) . لقد قدمت أولاً نماذج من

شعر (الواكا) من الزمن القديم ، لأن قصيدة "الهايكو" لم تكن قد وجدت بعد (وتولدت منها لاحقاً) . إن السبب في حبة هذا الشكل القصير ، يجب البحث عنه بشكل أساس في الشعبية ، في مبدأ التعبير الأساس للفن الياباني : في "التكميلية" المجاملة التي ترى في التعبير الجزئي للقول فعالية أكبر ، حيث يتم تكميل الباقي (من القول) بإضافته من خلال التخمين ، القناعة الراضية ، أو (من خلال) التجارب الروحية الخاصة التي يترك (شأنها) للقارئ . ها يجب أن أئين سبباً آخر ، وحالة خاصة جداً ، لا مثيل لها في تاريخ الشعر العالمي وهي النزعة المحبة إلى الاقتصاد (في التعبير) عند (صياغة) الشعر .

من حيث المبدأ إن الشعر الياباني ، سواء في الزمن المبكر أو المتأخر لا يشكل خلقاً (إبداعاً) ، لا يستطيع سوى الإنسان الموهوب تقديمه للجمهور ، ولكنه حوار ، وممتعة فنية يستطيع كل إنسان ، موهوباً كان أم لم يكن ، المشاركة فيه . يقول المرء إن الشعر هو محادثة روحية . غير أن هذا تعبير شكلي . لأنه ، في الواقع ، لا يوجد هناك محادثة يتكلم فيها واحد فقط . سيما لا يطلق الآخر ولا كلمة واحدة . ولكن في الشعر الياباني ، يجري الأمر فعلاً . كما في المحادثة ، (حيث) يتلورّد الآخر على قصيدة المتكلم . نستمع الآن ، من خلال القصيدتين التاليتين إلى محادثة بين حبيبين :

نقول (القصيدة) الأولى :

الشائعة القائلة بأنني عاشقٌ

انتشرت منذ وقت :

مع أنني أحب سراً ، منذ زمن طويل .

مهما تظاهرتُ بعدم الاهتمام

الجواب يقول :

فالخب يشع في وجهي

حتى إن المرء يسألني

لماذا أنا مهموم هكذا ؟ .

شاعران مجهولان

في الزمن المُفرق في القِدَم ، ربما لم يكن هناك أحرف ، وكان لزاماً أن تُتبادل القصائد شفهيّاً ، الأمر الذي استمر غالباً ، حتى في الزمن اللاحق . لقد نشأ حتى نمطٌ من (قصائد) لعبة الحب الشعرية (المسماة) "أوتاغامي - Utagaki" حيث يتبادل المحبون من خلال هذا الشكل الشعري عواطفهم الناعمة .

هذه الحالة تفسّر القصرَ الاستثنائي للقصائد . في القصائد التي تتطلب المحادثة فيها (استعمال) تعابير شعرية رفيعة المستوى ، يكون من المستحيل التحدث طويلاً من دون استراحات . عندما تتجاوز مشاعرنا ، بطريقة ما ، حداً تفقد لفتنا المحكية إمكانياتها في التعبير⁽¹⁾ .

في الأوقات المبكرة كان الأمر استثنائياً عندما يقوم الشاعر بجمع قصائده (فقط) في مجموعة ، لأنه ، في العادة ، كان على المجموعة أن تضم شعراً لشعراء عديدين (أيضاً) حيث يتم ترتيب (الأنبيات) بطريقة خاصة توّسع فيها قصيدتان لشاعرين مختلفين إحداهما مقابل الأخرى ، بحيث تكون القصيدة الثابتة الجواب (على القصيدة الأولى) ، ويسمى (هذا الشكل الشعري) "كاشي - أوتا - Kaeshi - uta" .

أريد الآن أن أصفّ الشكل لقصيدة "وكا" أو "نكا" "الواكا" التي لا يستطيع التعرف على ماهيتها وحطوات بشونها أحد سوا "الواكا" التي تضم كما قلنا (31) مقطعاً تنشطر إلى جزئين اثنين ، يضم أولهما (17) مقطعاً والثاني (14) مقطعاً . لكن هذا لا يعني أن مثل هذه القصيدة تضم جملتين منفصلتين ، ولكنها تضم غالباً جملة واحدة ونادراً (ما تضم) نصف جملة (فقط) .

إن التقسيم الثنائي - إذن - ليس منطقياً ولكنه (مقبول) إيقاعياً . بشكل أدق فإن النصف الأول يحتوي على مفاصل (أجزاء) ثلاثة ، يضم أولها خمسة والثاني سبعة والثالث خمسة مقاطع ، ويضم النصف الثاني مفصلين (جزئين) كل منهما يحتوي على سبعة مقاطع (صوتية) .

(1) (انظر في قول الصوّي الكبير "النقري" : "كلما اتسع الأفق صاقت العبارة") .

سأُنبِّئ في هذا المثال (التالي) شكلانية (بناء) " الواكا " :

Ha - ru go - su - mi

Ta - tsu ya o - so - ki to

Ya - ma ka - wa no

I - wa - ma o ku - gu - ru

O - to ki - ko - yo na ri

الترجمة الحرفية تقول :

ضبابٌ ربيعيٌّ

يأتون متأخرين

لقد كان الجبلُ والنهرُ .

أسمع الصوتَ

حيثُ المياهُ تجري إلى الوادي .

إن شكلانية التنسيق الكلامي (ها) لا يتعلق بشكلٍ سطحي ولا بقانون نحوي ، ولكن بالإيقاع التنفسي . يقرأ المرء السطر الأول المكوّن من خمسة مقاطع في (حالة) الزفير ، وبعد الشهيق يقرأ المرء بشكلٍ أبسطاً السطر الثاني المكوّن من سبعة مقاطع ، بينما يقرأ السطر الثالث كما في الأول . كل الشعر الياباني يتعلق بهذه القاعدة الأساس.

سلطات

مختارات شعرية من كتابي "لا تبج بسرك للريح"
- شعر ياباني - ترجمته (عن الألمانية) .

ثلج عميق حول البيت .
لماذا لا يشق أحد درياً
لزياره قلبي الوحيد ؟

الشاعر مجهول

جذور الكلمات سترهم وتنمو
ولكن الذي اخترعها
ليخفف آلامه
الإنسان ... أين هو ؟

غو _ نوزي _ مي

تريد أن تعرف مدى حبي ؟
إهبط إلى الخليج
وع الأمواج العالية هناك
تتلاشى بزيد مضي ؟ ١ .

فوجي فارا نو أوكيكازي

الملح الواعي لواجباته
لا يترك
حتى في البحر الهادئ
دقة القيادة من يده .

القيصر مييجي

صدر كتابي "لا تبج بسرك للريح" عن "دار الذاكرة" حمص - سورية ط ١ ، عام 1991
ترجمة (عن الألمانية) ، تقديم الصديق الأستاذ "حنا عبود" .

وردةُ الرغباتِ
خاليةٌ من الذنبِ .

الشاعر مجهول

لا شيء أنقى من " اللؤس " تزهو بعشق
لماذا إذن يتظاهر قطر الندى
الذي يتوهج في قلب الزهرة
بأنه حجر كريم ؟ .

هينيو

تعال ! اخرج معي أمام البوابة !
كلنا نغطينا الثلوج
نريد أن نضرب الخطى في الليل
لا تدعنا ننتظر الصباح
من يدري
وبما تكون كل العجوم قد فابت ؟

أشكو مكارو

سقوط مطر هادي
معلك ، وحيدا في العربة ،
المحادثة . أي ربيع (هذا) ! .

بوزون

العُتمة تهبط فوق البراري
امنحني يا ظل الشجرة البارد
اليوم ، ملجأ
كن مضيئي هذه الليلة !
زهرة تفتح على الطريق .

تانا نوري

ضريبةُ الدَّمِ للقيصر والوطنِ
لا أحد يستطيع إرغامِي عليها
لكنَّ عندما تستحقَّ الضَّحيةُ ذلكَ
أقدمُها دونَ تَلَمُّي .

الأمير مونيغا

نظرتُ عاليًا إلى السَّماءِ .
في المِيزانِ حنينٌ إليكِ
انظر ! سَلَّمَ مِنْ خِيطِ مطرِ القلبِ الفِضيةِ
فوقِ المكانِ
حيثُ تقفِينَ

توشيناري .

دون حراكِ
يلمح البَطِيخُ مِنْ بَينِ الأوراقِ .
هل يلمحه السارقُ أيضًا ؟ .

عيسى

لو استطعتُ ما أريدُ
لرغبتُ أن أكونَ قطرةً ندى
على نهايةِ غصنِ تلكِ الشجرةِ
التي خضبتُكَ مرةً بالندى
عندما كنتِ تنتظرني بإصرارٍ .

السيدة إشيغافا

لو استطعتُ أن أتركَ العالمَ
ورقةً كلماتٍ واحدةٍ فقط
تشبه ورقةَ القصبِ على ضفافِ البركةِ
ممتدة في السَّماءِ .

هاملت ودون كيشوت⁽¹⁾ (1859)

بقلم إيفان تور غنييف⁽²⁾

ترجمة د. فؤاد عبد المطلب⁽³⁾

أيها السيدات والسادة

صدرت الطبعة الأولى لمؤسسة شكسبير "هاملت" في العام نفسه الذي صدر فيه الجزء الأول من "دون كيشوت" لسرفانس وذلك في بداية القرن السابع عشر.⁽⁴⁾

ويبدو أن هذه المصادفة ذات دلالة ؛ فالنصر إلى هذين العملين يوحى لنا بمجموعة كبيرة من الأفكار. نرجو السماح بعرض هذه الأفكار عليكم كي نشاور فيها معتمدين من البداية على رحابة صدوركم بخصوص هذه الأفكار. قال غوته "من يود أن يفهم شاعراً عليه أن يلج عالمه. إن كاتب النثر محروم من مثل هذا الامتياز، ولكن له أن يأمل من قرائه - أو مشاهديه - أن يقوموا بمرافقته في رحلاته الخيالية وفي تقصياته .

أيها السيدات والسادة، قد تدهشكم بعض أفكارنا لفراحتها، بيد أن هذه الميزة الخاصة هي من ميزات المؤلفات الأدبية العظيمة، التي نبحث فيها عبقرية مؤلفيها الحياة كي تجعلها حادثة، وقد تكون الآراء النقدية التي تنطرق إلى تلك المؤلفات، مثلما تنطرق الآراء إلى الحياة عموماً، متنوعة بصورة لا متناهية، وقد تكون حتى متناقضة - وفي الوقت نفسه صحيحة وعلى نحو متساوٍ. كم من التعليقات النقدية كتبت حول "هاملت" حتى الآن، وكم سيكتب غيرها في المستقبل؟ وكثيرة هي

الاستنتاجات التي توصلت إليها الدراسات حول ذلك النموذج الإنساني الذي هو حقيقة معين لا ينصب لـ "دون كيشوت"، بطبيعته الخاصة، وبالوضوح الرائع الحقيقي لقصته، وكأن شمس الجنوب تسطع عليها، فهي لا تحتاج إلى كثير من التفسيرات. ولكن، لسوء الحظ لا تتوافر لدينا نحن الروس ترجمة جيدة لـ "دون كيشوت"، ولدى معظمنا ذكريات غامضة عن هذه القصة. وبساطة غالباً ما يعني نحن بكلمة دون كيشوت الغبي - فكلمة دون كيشوتي كصفة تعني بالنسبة إلينا العبث - في حين يتوجب علينا أن نتبين في الدون - كيشوتي المبدأ النبيل الذي يتجلى في حب التضحية، بينما لا يأخذ بعضنا من هذه الشخصية سوى الجانب المضحك. إن من شأن ترجمة جيدة لقصة "دون كيشوت" أن تقدم خدمة حقيقية لجمهور القراء، وسيجد الكاتب الذي يستطيع أن يترجم لنا هذا الإبداع الفريد بحمالة كله التقدير والشكر من جميع القراء. دعونا الآن نعود إلى موضوع حديثنا

قلنا بأن صدور "دون كيشوت" و "هاملت" في آن معا قد بدا لنا أمراً مهماً، فقد ظهر لنا في هذين النموذجين تجسيد لطبيعتين متعارضتين بصورة جذرية - إلهما نهائيتان لمحور واحد تدور حولهما. وطهر - أب كل إله يشمي قليلاً أو كثيراً إلى أحد هذين النموذجين، بحيث إن كل واحد منهما إما يشبه دون كيشوت وإما يشبه هاملت. والحق أنه في زماننا أصبح من يشبهون هاملت أكثر بكثير ممن يشبهون دون كيشوت، ولكن أولئك الذين يشبهون دون كيشوت لم يختفوا بصورة كاملة.

دعونا نوضح ذلك:

يعيش الناس كلهم - بوعي أو من دون وعي - حسب مبادئهم، ومثلهم، أي بموجب الأمور التي يحترمونها بوصفها حقيقة وجميلة وخيرة. ويحصل الكثيرون على مثلهم جاهرة تماماً، في أشكال ثابتة تأسست عبر التاريخ. ويعيش هؤلاء الناس حياتهم بمقتضى هذه المثل العليا، وأحياناً يحرفون عنها تحت تأثير عاطفة أو مصادفة عابرة - ولكنهم لا يناقشون مدى صحة مثلهم، ولا يعترضهم أي شك حولها. وهناك آخرون يخضعون لمثلهم للتحليل بحسب أفكارهم الخاصة. وكيفما كان الأمر، يبدو أنه

علينا ألا نغطئ كثيراً، إذا قلنا إن هذه المثل العليا بالنسبة إلى الناس جميعاً هي أساس وجودهم وهدهد، وهذه المثل موجودة إما خارج الناس وإما في داخلهم: بكلمات أخرى، بالنسبة إلى كل واحد منا إما الأنا الخاصة هي في المكانة الأولى، وإما أي مبدأ آخر تعترف به الأنا بوصفه مبدأً متفوقاً. وقد يعارض بعض الناس بأن الواقع لا يسمح بمثل هذا الفصل الحاد، فقد يحدث كلا الوضعين معاً في إنسان واحد، وقد يمتزج هذان الوضعان إلى درجة معينة، ولكننا بالتأكيد لا نفكر بتأكيد استحالة حدوث التغيرات والتناقضات في الطبيعة الإنسانية. فنحن نرغب وحسب بالإشارة إلى وجود موقفين مختلفين عند الإنسان يتعلقان بمثله العليا. وسنحاول الآن تبيان رؤيتنا فيما يخص هذين الموقفين المتجسدين في النموذجين اللذين اخترناهما.

لنبدأ بدون كيشوت:

عما يعرِّدون كيشوت في ذاته ؟ لننظر إليه نظرة متأنية لا نتوقف عند التفاصيل السطحية والتافهة. لن ننظر إلى دون كيشوت بوصفه مجرد فارس ذي ملامح محزنة، شخصية رُسمت من أجل السخرية من قصص العروسية القديمة. إنه لمن المعروف أن صورة دون كيشوت قد اكتسبت مكانتها العظيمة على يد مبدعها، الخالد، فهو في الجزء الثاني متحدث لبق مع الدوق والدوقة، وباصح حكيم، للمحاكم حامل السلاح، إذ لم يستمر كما بدا لنا في الجزء الأول من القصة، وخصوصاً في بدايتها، حيث كان غريب الطبع ومثيراً للسخرية، تنهال عليه الضربات من كل حذب وصوب. ولذلك سنحاول النفاذ إلى عمق الموضوع. دعونا نكرر السؤال: عن أي شيء تعبر شخصية دون كيشوت ؟ إنها تعبر أولاً وأخيراً عن الإيمان بمبدأ، أي الإيمان بشيء راسخ وأزلي، الإيمان بالحقيقة، وبكلمة واحدة، الحقيقة الموجودة خارج الإنسان الفرد، والتي تتطلب التضحيات والعطاء الدائم، والتي قد لا يستطيع تحقيقها بسهولة. ويخلص دون كيشوت إخلاصاً كاملاً للمثل العليا، والتي هو من أجلها على أتم الاستعداد أن يحرم نفسه من كل شيء في الحياة، ولديه استعداد للتضحية بحياته، وحياته هو لا قيمة لها إلا بقدر ما تخدم بوصفها وسيلة لتجسيد المثل العليا، وتمكين

الحق، وإشاعة العدالة في الأرض. فقد قيل لنا إن هذه المثل العليا إنما تنبع من خياله المضطرب ومن عالم قصص الفروسية الوهمي - نتفق مع هذا الرأي، وهذا هو الجانب المثير للضحك في شخصية دون كيشوت، لكن المثل العليا تبقى نقية لا يعترها شيء. ويُعدّ دون كيشوت المرء الذي يعيش الحياة لنفسه، ولا يهتم إلا بذاته، أمراً معيباً. إنه يعيش كلياً (إذا جاز التعبير) خارج نفسه ومن أجل الآخرين، ومن أجل إخوانه، ومن أجل القضاء على الشر، ومن أجل التصدي للقوى المعادية للإنسانية - قوى السحرة والعمالقة؛ أي القوى التي تضطهد الآخرين. فلا يوجد في شخصيته أدنى أثر للأنانية، ولا يابه لنفسه، ولديه استعداد للتضحية بنفسه من أجل الآخرين - تأملوا هذه الكلمة، يؤمن، إنه يؤمن بقوة ومن دون تردد. ولهذا السبب هو باسل وصبور وقنوع بطعامه القليل جداً وراضٍ بملامسه البالية، وكل هذه الأمور لا تعني شيئاً بالنسبة إليه. إنه متواضع في قلبه، عظيم وشجاع بروحه، ولا تضيق طبيئته المؤثرة من حرّيته. إنه بعيد عن النكر والفجور، وليس لديه أدنى شك في نفسه، وفي ما يقوم به، وحتى قواه الجسدية. وإرادته قوية لا تلبس.

يعطي سعياً الدائم إلى الهدف نفسه رتبة معينة لأفكاره، وانجهاً واحداً لعقله. يعرف القليل، ومن ثم لا يحس بحاجة لأن يعرف الكثير، وهو يعرف ما هو مهم بالنسبة إليه، ويعرف سبب حياته على هذه الأرض، وهذه المعرفة سائدة في تفكيره. وقد يبدو للمرء أن دون كيشوت مجنونٌ تماماً، لأن كل الأشياء مهما كانت كبيرة تزول أمام عينيّه، تذوب مثل الشمع من نار حماسه (إنه يرى بالفعل مغامرة⁽⁵⁾ أحياء في ألعاب خشبية، ويرى فرساناً في الأغنام)؛ قد يبدو أحياناً محدوداً؛ لأنه لا يعرف التعاطف أو السرور بسهولة، ولكنه مثل شجرة باسقة ذات جذور ضاربة في عمق الأرض، فهو غير مستعد لتغيير معتقداته، ولا التحول عن موضوع إلى آخر، وتركيبته الأخلاقية تمتاز بالتحمل والجُلْد (لاحظوا أن هذا الفارس الجوال المحنون هو أكثر الناس أخلاقاً في العالم). فهو يتمتع قوة خاصة وجلالاً لكل أحكامه وأقواله، ولشخصه بكامله، على الرغم من الأوصاف المضحكة والمهينة التي يقع فيها باستمرار... دون كيشوت إنسان متحمس، وخادم لأفكاره ولذلك تحوطه هالة من نورها.

ماذا يمثل هاملت بذاته ؟

أولاً، إنه يمثل الأنانية والتحليل لكل أمر، ثم عدم الإيمان بأي شيء. إنه يعيش كلياً من أجل نفسه. إنه أناني، ولا يستطيع هذا الأناني حتى أن يؤمن بنفسه، ومن الممكن أن يؤمن بالقوة الخارحة عنا والمهيمنة علينا. ولكن هذه الأنا الذاتية، التي لا يؤمن بها، هي عزيزة على قلب هاملت. وهذه الأنا هي نقطة البدء التي يعود إليها دائماً، لأنه لا يستطيع أن يجد في العالم كله أمراً تتعلق به روحه. إنه شكوكي بالطبع. وقلق دائماً حول ذاته. وهو مشغول دائماً بوصفه لا بواجباته. وهاملت يشك في كل شيء، وبالطبع حتى لا يور نفسه. وتفكيره بالغ التطور فهو غير قانع بالحال التي يجد نفسه عليها: إنه يعي ضعفه، ولكن كل وعي بالذات هو قوة؛ ومن هنا تنبع سخريته النقيضة للحماس دون كيشوت. ويتنهد هاملت على نحو مفرط بتأنيب ذاته، فهو دائماً يراقب نفسه، ويمعن باستمرار الطر في 'عماق نفسه' إنه يعرف عيوبه بصورة حادة، فيحتقرها، ويحتقر نفسه. ويمكن القول في الوقت نفسه إنه يقتت على احتقار الذات. لا يؤمن بنفسه. ومع ذلك فهو متكبر. وهو لا يعرف ماذا يريد وماذا يعيش. ومع هذا يتعلق بالحياة.. يهتف في مشهد الثاني من الفصل الأول: 'إلهي، إلهي!، إذا كنت أنت حاكم السماء والأرض، لم تحرم حظيرة قلب المس'. كم تبدولي هذه الحياة تافهة وفارغة وسقيمة ولا قيمة لها! ولكنه لا يضحى بهذه الحياة التافهة والفارغة. كان الانتحار يخطر في باله قبل ظهور شبح أبيه، وقبل التكليف المروع الذي يدمر إرادته المرهقة بصورة كاملة - ولكنه لا يقدم على الانتحار. ويجد حبه للحياة تعبيراً له في تلميحاته أن يبتراها ويعرف الشباب كلهم الذين هم في الثامنة عشر من عمرهم مثل هذه الأحاسيس: الآن يغلي الدم، والآن تفيض القوى.

ولكن دعونا ألا نقسو كثيراً على هاملت: إنه يعاني، ومعاناته أشد إيلاماً، وأشد حدة من معاناة دون كيشوت. يصرب رعاة أجلاف الأخير، كما يضربه مجرمون قام هو بتحريرهم، أما هاملت فيحدث الجراح لنفسه، ويعذب ذاته، ويلوح أيضاً بسيف ذي حدين، سيف التحليل.

عليها أن نعرف أن دون كيشوت مضحك حقيقة . وتكاد تكون شخصيته أكثر شخصية إصباحاً رسمها أديب إطلاقاً . وأصبح اسمه لقباً يُضحك حتى الفلاحين الروس . ويمكننا التأكد من ذلك بسماعه بأذاننا . تشكل صورة شخصيته في المحيلة لمجرد ذكر اسمه ، فهو نحيل الجسم ، أحذب ، معقوف الأنف ، يتسلح بدرع مثير للضحكة ، ويعتلي جواداً متعباً وهزياً ، روزينتي التعيس ، ويتعرض للذووع والضرب دائماً ، ولا يستطيع المرء حياله إلا أن يضحك من جهة ويتأثر من جهة أخرى . دون كيشوت مضحك ... بيد أن للضحك قوة للتوفيق والإصلاح - ولعله صحيح ذلك المثل الذي يقول : لا تضحك من أمر ما ، فإنك قد تصبح مكانه ، وها نستطيع أن نضيف أن المرء إذا سخر من إنسان ما فإنه قد يسامحه ويكون مستعداً لحبه أيضاً . وبالمقارنة مع دون كيشوت ، يبدو مظهر هاملت خذافاً . فهو سوداوي المزاج ، شاحب اللون ، ولكنه ليس نحيلاً (تلاحظ أنه بداته ، فتقول "أس عدا سميناً") ، يرتدي ملابس سوداء من المحمل . ويضع ريشة الكتابة في فمته . تصرفاته لبقة ، نسمع شعراً مميزاً في أحاديثه ، ولديه شعور دائم بالنعوى الكامل على الآخرين ، يترافق مع ذلك لهو حاد بإهانة الذات . وتعجب صفاته كئيب الآخرين . كما بأسر الناس بميزاته . وانه لمس الإطراء للمرء أن يشهوه بهاملت ، علماً أنه لا يرغب أحد في أن يحمل لقب دون كيشوت . حتى الشاعر بوشكين كتب رسالة إلى أحد أصدقائه قائلاً : "هاملت باراتنسكي"⁽⁶⁾ . ولا يفكر أحد بمجرد تفكير في الضحك على هاملت ، وفي ذلك تحديداً يكمن سر إدانته . وتقريباً من المستحيل أن يحبه إنسان ، أناس مثل صديقه هوراشيو يتعلقون به فحسب . وستحدث عن هؤلاء فيما بعد يتعاطف معه كل إنسان ، وهذا أمر مفهوم : لأن كل شخص تقريباً يجد معضاً من صفاته الخاصة فيه ، ولكن ، نعيد ما قلناه ، من المستحيل أن يحبه الآخرون ، لأنه هو نفسه لا يحب أحداً .

لنتابع المقارنة التي بدأناها . هاملت ابن ملك مقتول على يد أخيه والذي اغتصب بعد ذلك العرش . ينهض الأب من قبره من بين فكي الجحيم ، كي يوعز لانه أن ينتقم له ، ولكن هاملت يستغرق في تردده ، ويلهو مع نفسه ، ويشعر بسعادة قاسية في ذمها ، وفي النهاية يتمكن من قتل عدوه بمحض المصادفة . قدم شكسبير خصوصية نفسية

عميقة في شخص هاملت، لم يفهمها كثير من الناس، حتى القاد الأذكاء، ولكن قصيري النظر، لاموا مؤلفها. أما دون كيشوت فهو فقير إلى حد التسول، ولا توجد لديه أية موارد للرزق أو قرابات، لم يعد شاباً. ويأخذ على عاتقه وحيداً مهمة إصلاح ما أفسدته الشرور، والدفاع عن المظلومين في الأرض كلها (مع أنهم عرباء بالنسبة إليه). كانت محاولته الأولى تحليل نص بريء من طائله، لكنها انتهت بظلم أكره وقع على الضحية نفسها .. (ونشير إلى ذلك المشهد عندما حاول دون كيشوت حماية الولد من ضربات سيده، الذي أخذ يضرب الولد بقوة كبيرة تفوق المرة الأولى. وذلك حالماً أدار دون كيشوت ظهره منصرفاً). ثم يتصور دون كيشوت أنه يواجه عمالقاً خطيرين، فيهجم على الطواحين الهوائية المفيدة ... غير أن هذه الصور المضحكة يجب ألا تبعده انتباهنا عن المعنى الذي تتضمنه إن من يضحي بنفسه، عليه أولاً أن يضع في الحسبان تقدير النتائج، وأن يعكر في عائدة من فعله. ولا فلا يقدم على التصحية بنفسه. لا يحدث شيء من هذا القبيل مع هاملت. فعقله خارق، دكي، ويشك في كل أمر، لذلك لا يمكن أن يقع في أحصاء شبيبة^١ ليس يقاتل الطواحين الهوائية، لأنه لا يؤمن بوجود العمالقة ... ولو وجد هؤلاء الجماعة فعلاً ما قابلهم هاملت. ولن يدعي هاملت، مثل دون كيشوت، مُدّاً أن صفة أخلاق هي حقيقة فجة مامبريو السحرية^(٧). ونعتقد أن هاملت لن يؤمن باحقيفة حتى لو تجسدت فعلاً أمام عييه. ومن يعلم فقد تكون هذه الحقيقة غير موجودة مثلها مثل العمالقة؟ نحن نصحك على دون كيشوت .. ولكن من ما أيها السيدات والسادة، إذا سألت نفسك مستعبداً عاضيه ومعتقداته الفعلية، يستطيع دائماً وفي كل مناسبة أن يميز أو أنه قد ميز بين طاسة الخلاق المصنوعة من تنك والقبعة الذهبية السحرية؟. ولهذا السبب يبدو لنا أن الأمر المهم هو أن يتصرف الإنسان بصدق حسب ما يعتقد، أما المصائر فتحددها الأقدار. وهذا وحده كفيل بأن يرينا سواء كنا محارب الأشباح أم الأعداء الحقيقيين وأي سلاح استخدمنا لحماية رؤوسنا ... واجبتنا أن نتمشق السلاح وأن نحارب.

إن مواقف الجماهير، ذلك التجمع الشرقي المعروف، حيال كل من هاملت ودون كيشوت، مهمة. يمثل بولونيوس الجماهير بالنسبة إلى هاملت، وكذلك سانشو بانزا بالنسبة إلى دون كيشوت.

بولونيوس رجل قدير وعملي وعادل ، مع أنه أحياناً يتصرف كعجوز ثرثار ومحدود التفكير . فهو إداري ممتاز وأب مثالي. تذكرنا نصائحه لابنه لايرس قبل السفر بالنصائح الحكيمة الشهيرة لسانشو بانزا بوصفه حاكماً في جزيرة باراتاريا . بالنسبة إلى بولونيوس هاملت ليس مجنوناً بقدر ما هو طفل ، ولو لم يك هاملت ابن الملك لاحتقره بولونيوس لأنه عديم النفع تماماً ، وذلك لأن أفكاره لا يمكن تطبيقها بصورة مفيدة وإيجابية . ومشهد السحابة بين هاملت وبولونيوس مشهور جداً - ففي هذا المشهد يعتقد هاملت أنه يسحر من الرجل العجوز بتصوراته عن السحابة . ولهذا المشهد معنى خاص ، يؤكد رأينا . ونسمح لأنفسنا أن نذكركم به :

بولونيوس : ترغب الملكة في التحدث معكم ، أيها الأمير ، وحالاً .

هاملت : أترى تلك السحابة إنها تماماً مثل السنو

بولونيوس : كأنها سنونو بالضغط .

هاملت : يبدو لي أنها تشبه الحمل .

بولونيوس : ظهرها كظهر الحمل تماماً

هاملت : أو أنها تشبه الخوت .

بولونيوس : مثل الخوت تماماً .

هاملت : حسناً ، سأمضي الآن إلى أمي .

أليس من الواضح في هذا المشهد أن بولونيوس هو واحد من الحاشية ، من ناحية يشغل أميره ومن ناحية أخرى رجل طاعن في السن لا يريد معارضة طفل مريض ومعاذ ؟ ولا يصدق بولونيوس هاملت في أي شيء ، وهو بحق في ذلك ؛ وعلى الرغم من محدودية افتراضاته فهو يعزو مشاكسته إلى سبب حه لأفيليا ، وفي هذا هو مخطئ بالطبع ، ولكنه لا يخطئ في تقييمه لشخصية هاملت . أمثال هاملت لا نفع منهم للناس ، لأنهم لا يقدمون للناس شيئاً ، ولا يمكنهم قيادتهم إلى أي هدف ، لأنهم أنفسهم لا يسمعون نحو أي هدف . وكيف يستطيع واحد منهم أن يقود الآخرين ، إذا كان

غير متأكد أنه بطأ أرضاً ثابتة تحت قدميه . إضافة إلى ذلك ؛ أمثال هاملت يحقرون الناس ؛ إن الشخص الذي لا يحترم نفسه ، لا يمكنه احترام الآخرين ؟ وبالنسبة لهؤلاء ، هناك تساؤل حول الفائدة من احترام الجماهير ؟ فالجماهير خشية وترتدي ثياباً بالية ، بينما هاملت ينتمي إلى الطبقة العليا ليس بالولادة فقط ولكن بطبيعته أيضاً .

ويقدم لنا سانشو بانزا مشهداً مختلفاً كلياً ، إذ إنه بالمقارنة مع بولونيوس ، يضحك من دون كيشوت ، ويعرف حق المعرفة أنه مجنون ، ولكنه يهجر وطنه ، وبيته ، وروحته ، وابنته ، ثلاث مرات ، كي يرافق هذا الشخص المجنون ، يجري وراءه في كل مكان ، ويتعرض لكل أنواع المضايقات ، ويبقى مخلصاً له حتى مماته . يثق به ، ويفخر به ، ويجثو على ركبتيه باكياً عند فراش سيده سابقاً وهو يحتضر . لا يمكن للمرء أن يفسر هذا الإخلاص على أن سانشو يتطلع للريح ولتحقيق مصالح شخصية ؛ فلدى سانشو بانزا ما يكفي من الإدراك السليم ، وهو يعي تماماً أنه لن يجني من وراء كونه تابعاً لهذا الفارس الحوال أي شيء ، سوى التعرض للضرب على المرء أن يبحث عن سبب إخلاص سانشو بصورة أعمق . لو أراد المرء أن يعبر عن هذا السبب فإنه يكمن في تلك المزية السامية المعروسة في أعماق الشعب وهي المزية التي تقودهم إلى الإخلاص الصادق الأعمى للقضية الشريفة (و للأسف فإن هذه المزية تنصب إلى أنواع أخرى من العمى) ، والحماس النزيه عبر احتقار للمصالح الشخصية المباشرة ، لأن الإنسان الفقير لا تهتمه المصالح الأنانية بقدر ما يهيمه خبزه اليومي . إنها مزية عظيمة ، عالمية وتاريخية أيضاً ؛ تسير الجماهير دائماً بإخلاص وراء قادتها وتصدقهم بلا حدود ، وقد تكون تهكمت عليهم ، وشتمتهم وأسأت التعامل معهم ، ومع ذلك تسير خلفهم بلا خوف من الاضطهاد واللعنات ، وبلا خوف حتى من السخرية ؛ تسير الجماهير قدماً من دون إحجام ، باتجاه هدف يتعلقون به روحياً وهم وحدهم يرونه ويحشون عنه ، يسقطون في أثناء المسير ، ثم ينهضون ثانية ، وفي النهاية يصلون إلى مبتغاهم ، لأن من يسير وراء قلبه يصل أخيراً إلى ما يريد . قال فوكيارع⁽⁸⁾ ذات مرة : "الأفكار العظيمة تنبع من القلب" . غير أن أمثال هاملت لا يجدون شيئاً ، ولا يكشفون شيئاً ولا يتركون وراءهم أي أثر لمرورهم ، ما عدا أثر أمورهم الداتية ، ولا يتركون عملاً طيباً خلفهم في هذا

العالم . وهم لا يحبون ولا يُصدّقون ؛ فأَي شيء بعد ذلك يجدون ؟ حتى في الكيمياء (مع عدم ذكر الطبيعة العنصرية) ، من أجل الحصول على مادة جديدة لا بد من امتزاج مادتين على الأقل . لكن أمثال هاملت مشغولون فقط بأنفسهم ، إنهم منعزلون ، لذلك هم مصابون بالعقم .

قد يعترض بعض الناس بخصوص مسألة أوفيليا؟ أيحبها هاملت أم لا ؟ لنحدث عنها وفي الوقت نفسه سنتحدث عن دولسينا . فمعي موقف هذين التمودجين حيال المرأة الشيء الكثير والمهم أيضاً .

يحب دون كيشوت دولسينا ، وهي امرأة غير موجودة ، وهو مستعد للتضحية بحياته من أجلها (لنتذكر كلماته عندما يهزم في المعركة ، ويصرع نهائياً ، يخاطب عدوه الذي يوجه رمحه نحوه : "اقتلني أيها الفارس ، بيد أن ضعفي لن يقلل من مجد دولسينا ، فأنا ما زلت أقول على الرغم من كل شيء - إنها أكثر الخيالات كمالاً في العالم") . إنه يحبها حباً مثالياً وطاهرًا ، ولا يراوده أي شك في أن المرأة التي يحبها غير موجودة على الإطلاق ؛ وحبه بقي إلى درجة كبيرة فعمد قطعت دولسينا في صورة امرأة من الفلاحين خشنة ورثة . فإنه لا يصدق ما يراه ، ويضرب سحرًا شريراً حولها إلى هذا الشكل . لقد شهدنا ، في هذا الفصل ، وحلّال ترخالة ، أنسا عاشاقًا يصحون بحباتهم من أجل محبوبات غير موجودات مثل دولسينا ، أو من أجل شيء قد يكون خشنا ورثا ، ويرون في كل هذا تحقيقاً لمتلهم العليا ويتهمون الأشباح الشريرة بتحويل الجمال إلى خشونة ، أو الأحداث السيئة الطالع - أي ما يُقال عنه : السحرة . لقد رأينا أمثال دون كيشوت ، وعندما لا نشر على أحدهم في هذه الدنيا ، فليفلق التاريخ كتابه وإلى الأبد ! لأنه لن يعود فيه ما يستحق القراءة . ليس عند دون كيشوت أي أثر لرعبات حسية ؛ أحلامه كلها متواضعة وبريئة ، وربما في أعماق قلبه يأمل مجرد لقاء أخير مع دولسينا ، وفي الحين نفسه يحشى حتى حدوث مثل هذا اللقاء !

بالنسبة إلى هاملت ، هل صحيح أنه يحب ؟ ألم يقدر شكسبير المبدع الساحر ، الحبير بخفايا أعماق القلب الإنساني ، أن يحمل نفسه فيمسخ هاملت ذلك الأناني ، الذي تقتله الشكوك وسعوم التحليل المهلكة ، حباً وقلباً مخلصاً ؟ لم يقع شكسبير في

مثل هذه التناقضات . ولس يحتاج القارئ المدقق إلى جهد كبير كي يكتشف أن هاملت هو إنسان حسي وعنده سعي سرّي للانغماس في الشهوات (لم تكن بلا سبب الابتسامة الصامتة التي ارتسمت على وجه روزيكرانتس أحد رجال الحاشية ، عندما أخبره هاملت أنه قد ملّ النساء) . ونخلص من هذا أن هاملت لا يعرف كيف يحب ، بيد أنه يدعي ذلك لكن بطريقة ضعيفة . لدينا شهادة شكبير نفسه حول هذا الأمر . فني المشهد الأول من المصل الثالث ، يقول هاملت لأوفيليا :

أحببتك في يوم من الأيام.

أوفيليا : بالفعل ، يا سيدي ، لقد جعلتني أصدق ذلك .

هاملت : كان عليك ألا تصدقي .. فأنا لم أكن أحبك .

كان هاملت في كلامه قريباً من الحقيقة . أقرب مما كان هو نفسه يعتقد . كانت مشاعره نجاة أوفيليا ، الإنسانة الرثة والعاقلة إلى درجة القداسة ، (إما مشاعر سخرية (لتذكّر كلماته ، وإشاراته ذات المعاني العديدة ، في أثناء العرض المسرحي ، عندما يطلب السماح منها في أن يضع رأسه على ركبتيه) وإما مشاعر تبحر (ركزوا انتباهكم على ذلك المشهد بيه وبيت لايرتس . عندما يدفع إلى فبر أوفيليا ويتحدث بطريقة تشبه طريقة برامارباس⁽⁹⁾ أو الكابيتيستول⁽¹⁰⁾ "إن حب أربعين ألف أخ لا يعدل حي لها ! أهبلوا علينا أكواماً لا تحصى من التراب. . . إضافة إلى ذلك ، إن موقفه تجاه أوفيليا بالنسبة إليه ليس أكثر من انشغال بنفسه ، وفي هتافه لها : "أيتها الحورية ! اذكريني في صلواتك المقدسة" ، لا نرى إلا ضميراً عميقاً ذاتياً ذا عجز مرصي - عجز عن القدرة على الحب - مع أنه يتداعى تداعياً لا حدود له أمام ذلك الملاك المقدس السري.

لقد عكسنا بما فيه الكفاية على الجوانب المظلمة في نموذج شخصية هاملت ، تلك الجوانب التي تزعجنا أكثر من غيرها نظراً لأنها قريبة منا ولأنها مفهومة لنا . لنحاول الآن تقييم ما هو إنساني وبالتالي ثابت وأبدي . يحسد هاملت مصدراً لنفي أي شيء ، هذا المصدر نفسه قام شاعر آخر⁽¹¹⁾ عظيم بعزله عن البشر جميعاً وقدمه لنا من خلال

شخصية ميفستوفليس⁽¹²⁾ ولا يختلف هاملت في شيء عن ميفستوفليس، سوى أنه يعيش ضمن مجال الطبيعة البشرية، لذلك كان عصر النفي عنده غير شرير - فهذا العنصر نفسه موجه ضد الشر. إن النفي عند هاملت يؤدي إلى الشك في إمكانية الخير، ولا يؤدي إلى الشك في وجود الشر ولهذا ينخرط معه في معركة ضارية. لا يعتقد بوجود الخير؛ أي يشك في حقيقته ومصداقته، ويهاجمه ليس بوصفه خيراً، وإنما لأنه خير مزيف، يستتر وراءه أعداؤه اللدودون، والأشرار المريعون. لا يصحك هاملت ضحكات خافتة شيطانية مثل ميفستوفليس، ثمة حزن عميق في ابتسامته المريرة التي تعبر عن حجم معاناته، لهذا هي لا تفارقه. إن شكوك هاملت ليست لا مبالاة أو عدم اكتراث، لذلك كان لشكوكه معنى وقيمة. لا يمتزج عنده الخير والشر، الحقيقة والزيف، الحمال والقساحة في كيان تصادفي، أنكم، لا معنى له. وتركز شكوك هاملت في عدم إيمانه تحسيدا الحقيقة بصورة مورية. لقد كان يقايل الزيف بلا هوادة، ويغزو بذلك أحد كبر حملة ألوية القتال من أجل الحقيقة التي لا يؤمن بها. وفي النفي، مثل النار، قوة تلهب كل شيء - فكيف للمرء أن يصع حدوداً لهذه القوة، وكيف له أن يوجهها، أين تقف، وأين تتحرك كي تدمر. وما الأشياء التي يجب أن تتوقف عندها، فكثيراً ما تختلط الأشياء وتشابك بصورة لا تعصم عراهاها هنا يتجلى الجانب المأساوي في الحياة الإنسانية: يحتاج الفعل إلى إرادة، كما يحتاج الفعل إلى فكر، ولكن الفكر والإرادة بعيدان عن بعضهما، ولا تزال الفجوة تسع بينهما يوماً بعد يوم. ويؤكد شكسبير هذه الفكرة على لسان هاملت نفسه حين يقول: "و لهذا إرادة القرار الفطرية يضعفها شكل الفكر الشاحب... وتورد الإرادة الوليد يضعف ويذبل، حالما يغطيه امتقاع لون الفكر...". هنا، على هذا الجانب من الحياة، يقف أمثال هاملت المتأملين، والواعين لذواتهم، أشخاصاً لديهم فهم واسع وعميق، ولكنهم على الأغلب الأعم عديمو الفائدة، ومصيرهم إلى الثبات؛ وفي الجانب الآخر - يقف أمثال دون كيشوت من أنصاف المهروسين، من الأحيار والذين يدفعون الناس معهم إلى الأمام لأنهم لا يرون ولا يعرفون سوى وجهة نظر وحيدة، وغالباً ما تكون غير موجودة على النحو الذي يرونها فيه. وتولد الأسئلة هنا بصورة لا إرادية: هل

يتوجب على المرء أن يكون مجنوناً كي يستطيع الإيمان بالحقيقة ؟ وهل يجوز أن يُحرم عقل من كامل قوته لهذا السبب ويعد أن أصبح سيد نفسه ؟

لوناقشنا هذه المسائل مناقشة سطحية ، فإننا سنبتعد عن الموضوع كثيراً . دعونا نكتفي بملاحظة واحدة ، وهي أن في هذا الافتراق ، وفي هذه الثنائية ، أمرين ذكرناهما مسبقاً ، علينا أن نعترف بقانون جوهري للحياة الإنسانية كلها : إن حياة الإنسان ليست إلا تصالحاً أو صراعاً دائمين بين هذين المبدئين ، وهما دوماً يتحدان أو يفترقان عن بعضهما . لو أننا لا نحشى إزعاجكم بالمصطلحات الفلسفية ، لغامرنا وقتنا إن أمثال هاملت هم مجرد تعبير عن قوة أساسية جاذبة إلى مركز الطبيعة ، فهم يعتقدون أن أي واحد منهم هو مركز الخلق كلهم وينظرون إلى الآخرين بوصفهم كيانات مخلوقة من أجلهم فحسب (مثل تلك البعوضة ، التي حطت على جبين الإسكندر المقدوني وأخذت تمتص دمه ، ولا نعدده أكثر من عداء لها ، ووافقة تماماً من حقها بذلك) ؛ مثل هاملت بالضبط ، بيد أنه يحتقر نفسه أيضاً ، الشيء الذي لا تجعله البعوضة ، لأنها لم ترتفع إلى هذا المستوى ، وتقول أيضاً بأن هاملت يرى كل شيء مهياً من أجله فقط) . فمن دون هذه القوة الجاذبة نحو المركز (قوة الأثابة) لما استطاعت الطبيعة الاستمرار والبقاء . كذلك الأمر بالسلة إلى قوى أخرى ، هي القوة البائدة ، التي تعد في نظرتها أن كل مخلوق يوجد من أجل آخر (وهذه القوة ، هذا المبدأ الذي يعتقد بالإخلاص والتضحية ، والذي يسلط عليه ، كما أسلفنا ، شعاع من الضحك ، لبس من أجل استشارة الأوز - ويعبر عن هذا المبدأ أمثال دون كيشوت) . هاتان القوتان ، قوة الجمود ، وقوة الحركة ، قوة المحافظة وقوة التقدم ، هما القوتان الأساسيتان في الوجود كله ، تفسران نمو وردة صغيرة ، كما تقدمان مفتاحاً لفهم تطور أعظم الأمم .

لنترك الآن هذه التأملات ، التي ربما ليست في محلها هنا ، وننتقل إلى بعض الاعتبارات الأخرى ، والتي تهتمنا أكثر . من المعروف جيداً بالنسبة إلينا أن مسرحية "هاملت" هي فعلياً من أكثر مسرحيات شكسبير شعبية . وتعد هذه المسرحية المأساوية من ضمن المسرحيات التي يمكن أن تملأ المسرح بالمشاهدين في كل مناسبة ويسر . ونظراً لظروف جمهورنا الحالي في سعيه نحو معرفة الذات والتأمل ، وفي شكوكه بذاته

وبشابه، تبدو هذه الظاهرة مفهومة. ولكن إذا تركنا جانباً من الخاصية الجمالية التي تتميز بها هذه المسرحية، وربما كانت أكثر الأعمال المسرحية أهمية في تعبيرها عن الروح الحديثة، فإن المرء سيندهش من عبقرية مدعها، الذي يظهر أنه نفسه يتصف ببعض صفات هاملت، أنه استطاع أن يطلق هذه الشخصية بحركة حرة من قوته الإبداعية - وترك صورة هاملت للأجيال القادمة كي تدرسها. إن الروح التي حلقت صورة هاملت هي روح إنسان شمالي، روح تأمل وتحليل، روح ثقيلة وكثيرة، يعوزها الانسجام والألوان الفاتحة، وهي عميقة، وقوية، ومتنوعة، ومستقلة، ومسيطر عليها أيضاً، وغالباً لم تنصقل بأشكال أنيقة وسطحية. لقد استخرج شكسبير نموذج هاملت من أعماقه، وقدم برهاناً على عبقرته في مجال الشعر، كما في مجالات أخرى من الحياة الوطنية، ولم يرق إلى مستواه الإبداعي أحد من أسلافه، لأنه فهم ذلك النموذج فهماً كاملاً

أما روح الإنسان الجوسي فقد قضت في أثناء خلقها لمودح دون كيشوت، إنها روح خفيفة، مرحة، سادجة، حساسة، لا تتعلق في أعماق الحياة، ولا تحيط بظواهرها، وإنما تكنس بعكس تلك الظواهر. لديها إغراء لا يقاوم هنا - لن نحاول إجراء موازنة بين شكسبير وسرفانتس - بل نسوق بالإشارة إلى بعض من نقاط الاختلاف والتشابه بينهما. قد يظن البعض أن إجراء مقارنة بين شكسبير وسرفانتس أمر غريب. شكسبير هو أديب عملاق، لا بل نصف إله ... نعم، لكن سرفانتس ليس قزماً أمام هذا العملاق، الذي أبدع مسرحية "الملك لير"، وإنما رجل، رجل بكامل الإمكانية، ورجل يحق له أن يقف متصباً على قدميه حتى أمام نصف الإله. ولا يمكننا أن ننكر بأن شكسبير يتفوق على سرفانتس - وآخرين من غيره - بغنى خياله الفني وقوته، ويتألق شعره الرفيع، ويعمق عقله الكبير وسعته. ولكنكم لن تجدوا في قصة سرفانتس نكساً مقحمة، أو تشبيهات غير طبيعية، أو تصورات معسولة؛ كذلك لن تجدوا على صفحات قصته رؤوساً مقطوعة، أو عيوناً مقلوعة، أو أنهاراً من الدماء، أو حديداً أو قسوة لا معنى لها، وتركبة العصور الوسطى الرهيبة، والتزعة البربرية، التي قلما تغيب عن الطبيعة العنيدة عند الشماليين؛ بيد أن سرفانتس مثله مثل

شكسبير، فقد كان معاصراً لليلة القديس بارتلميو⁽¹³⁾، فمندئذ ولدة طويلة بعدها كان الهراطقة يُحرقون وأنهار الدم تسيل، وما زالت كذلك، فإلى متى ستظل الدعاء تُهرق؟ ونظهر العصور الوسطى في قصة "دون كيشوت" بوصفها انعكاساً للشعر البروفانسي، ولرشاقات الحكايا الخرافية في القصص الرومانسية نفسها التي كان سرفانتس يضحك منها بية طيبة والتي هو نفسه أسهم فيها إسهاماً أخيراً بقصة "بيرسيليس وسيسموندا"⁽¹⁴⁾. يسما يقتبس شكسبير صورة من كل مكان - من السماء، من الأرض، فهو لا يعرف حدوداً؛ لا يكاد يفلت شيء من نظراته الثاقبة. يلتقط الأشياء بقدرة عجيبة، كما يتصيد النسر فريسته. أما سرفانتس فإنه يستعرض بلطف صوره غير الكثيرة أمام القارئ ويعاملها كما يعامل الأب أناءه. يأخذ من الصور ما هو قريب منه، لذلك هو يألف هذه الصور ويعرفها، يخضع كل شيء إنساني لقوة عبقرية الشاعر الإنكليزي. أما سرفانتس فإنه يستمد عني صوره من روحه وحده - لذلك يبدو عاقلاً ووديعاً. وحباً متحارب الحياة، التي لم تجعله مع ذلك قاسياً: ليس من قبيل المصادفة أن سرفانتس في ثناء سين أسره المبع نحيفة قد تعلم، كما قال، تعلم التسامح، ومحال معرفته مجدد أكثر من محال شكسبير، ولكن العلاقات الإنسانية تنعكس في سرفانتس، كما تنعكس في كل كائن حي. ولا يبهركم سرفانتس بكلمات براقية، ولا يهزكم بالقوة العملاقة للمخيلة الأدبية الملهمة، وشعره ليس كشعر شكسبير والذي يشبه أحياناً البحر المضطرب. شعره مثل نهر عميق، ينساب بهدوء بين ضفاف متنوعة؛ ينقل القارئ معه من مكان إلى آخر يرفق، تلفه من الجوانب كلها أمواج شغافة، فيستسلم تخبور إلى ذلك الهدوء الملحمي الحقيقي وإلى سهولة انسياب تياره. إن المخيلة لتستدعي صور هذين الشعاعين اللذين عاصرا بعضهما وتوفييا في اليوم نفسه في 26 نيسان من العام 1616⁽¹⁵⁾ مات سرفانتس. وعلى الأرجح، لم يعرف شيئاً عن شكسبير، ولكن كاتب المآسي العظيمة، في هدوء بيته في ستراتفورد، حيث عاش متقاعداً السنين الثلاث الأخيرة من حياته، من الممكن أنه قرأ القصة الرومانسية الشهيرة، التي كانت قد تُرجمت آنذاك إلى الإنكليزية. إنها لوحة رائعة تحتاج إلى ريشة فنان فيلسوف: بعد أن يقرأ شكسبير "دون كيشوت"، يقول.

"سعيدة هي تلك البلاد، التي يظهر فيها مثل هؤلاء الرجال، معلمو المعاصرين والأجيال القادمة، إكليل من الغار لا يذبل على جبين ذلك الرجل العظيم، وعلى جبين أمته".

لنتبه الآن هذه النظرة القصيرة، واسمحوا لي أن أبدي بعض الملاحظات البسيطة. أطلق أحد النشلاء الإنكليز (و هو حكم جيد في هذه المسألة) على دون كيشوت في حضورنا صفة النموذج للرجل الحقيقي. وفعلياً، إذا كانت البساطة والهدوء ميزتين للإنسان الصادق، فإن دون كيشوت يستحق ويكل جدارة هذا اللقب ويبقى سيد⁽¹⁶⁾ نفسه حتى عندما تأتي خدامات الدوق ويبلن ذقته بالصابون لحلاقتها. وتتبع البساطة في سلوكه ليس من عدم وجود ما يمكن أن نطلق عليه محبة الذات، بل من احترام الذات؛ لا يشغل دون كيشوت بنفسه، فهو يحترم نفسه والآخرين، ولا يخطر له أن يتباهى؛ غير أن هاملت، على الرغم من وضعه الأرستقراطي، يبدو لنا لو تعذرون التعبير الفرنسي: "أنه يرغب في إظهار ثقة كبيرة بنفسه"، إنه متقلقل، وحتى أحياناً حشن، يتباهى ويهزأ من الآخرين ومن جهة أخرى، يمتلك هاملت قوة التعبير الأصيل والدقيق، وهذه القوة هي ميره كل مرد يتأمل ويتف نفسه، ولهذا السبب يقتصر دون كيشوت إلى مثل هذه الميزة. لقد أدى إلى عمق التحليل وذكائه عند هاملت، وتنوع مصادر ثقافته (علينا ألا ننسى أنه قد درس في جامعة ويتنبرغ) إلى صقل ذائقة لا تخطئ. إنه ناقد ممتاز، فصائحه لجماعة الممثلين المسرحيين صحيحة وذكية على نحو أخاذ؛ وإحساس هاملت بوضعه العالي قوي مثل إحساس دون كيشوت بواجبه تجاه الآخرين.

يحترم دون كيشوت المؤسسات القائمة كلها: الدين والملوك والحكام النبلاء، وفي الوقت نفسه هو حر ويعترف بحريات الآخرين. أما هاملت فيشتم الملوك، ورجال البلاط - وهو من حيث الأساس جائر الطبع ولا يحتمل.

لا يعرف دون كيشوت القراءة والكتابة إلا بصعوبة، بينما من المحتمل أن يكون هاملت يدون يومياته في سجل مذكرات. وعبد دون كيشوت، على الرغم من جهله، تصور محدد وأفكار حول شؤون الدولة، والإدارة الحكومية، في حين أن هاملت لا وقت لديه، ولا يحتاج، أن يشغل نفسه بهذه الأمور.

وقد لام كثير من النقاد بشدة سرفانتس على الإهانات المتلاحقة التي أثقل بها ظهر دون كيشوت . ولا حظنا سابقاً أن المؤلف في الجزء الثاني من القصة قد أزاح الصرب عن كاهل دون كيشوت ؛ ولكننا نضيف أنه من دون الضرب في الجزء الأول لن يكون جذاباً بالنسبة إلى الأطفال الذين قرؤوا عن مغامراته بشغف شديد ، وسيبدو لنا نحن الكبار أيضاً ليس كما هو حقيقة ، بارداً ومتافصاً مع طبيعته إلى حد ما . قلنا للتو إنه في الجزء الثاني لا يتعرض للصرب ؛ ولكن في نهاية القصة وبعد هزيمة دون كيشوت المنكرة أمام فارس القمر الأبيض ، عندما يتخلى عن الفروسية قبيل موته بقليل - يدعسه قطع من الحنازير بأرجله . وقد أثار هذا المشهد حق النقاد كثيراً من سرفانتس - لماذا يكتب مثل هذا الحدث ، وكأنه يعيد سرد نكتة قديمة . لكن يبدو هنا أيضاً أن سرفانتس كتب قصته بدافع من عبقرية فطرية - لأن مثل هذه المغامرات تتضمن معنى عميقاً ؛ ذلك لأن الحارير دائماً تدوس بأرجلها أمثال دون كيشوت في نهاية حياتهم ؛ إنها صريية يترس على أمثال دون كيشوت دفعها في النهاية بسبب المصادفة السيئة ، وعدم فهم جامد لا يكثر لشيء . وهذه بمرلة طعمة على الوجه من المناققين ... وبعد ذلك عليهم نقل الموت لقد مروا عبر تيران الأتون كلها ، وحازوا الخلود - الذي يفتح لهم أبوابه .

يسلك هاملت سلوكاً خبيثاً وأحياناً قاسياً . تذكروا المكيدة التي يقوم بتدبيرها لرحلين من البلاط أرسلهما معه الملك إلى إنكلترا . وتذكروا حديثه عن بولونبوس الذي قتله . ومع ذلك ، فإننا نرى في هذا ، كما ذكرنا سابقاً ، انعكاساً لأحوال القرون الوسطى التي لم يمر عليها زمن طويل . ونجد أنفسنا ، من جهة أخرى ، مضطرين أن نلاحظ عدد دون كيشوت الشريف والمستقيم مبلأً نحو نوع من الخداع الساذج اللاواعي ، ونحو خداع الذات - وهذا الميل موجود دائماً تقريباً في خيالات الأشخاص المتحمسين . فحكايته حول ما رآه في كهف مونتيسينوس هي من نسج خياله ولا تطلي على سانشو بانزا الماكر والساذج .

تهبط معنويات هاملت عند أول فشل ويأخذ بالشكوى ؛ بينما يتلقى دون كيشوت ضرباً مبرحاً من مجرمي السفينة ، فلا يتزعزع عن موقعه ، ولا تساوره أدنى

شكوك حول مجاح مشروعه وعليه، يقال إن هورييه⁽¹⁷⁾ كان يذهب وعلى مدى سنوات عديدة للقاء أحد الإكليروس، الذي طلب منه عن طريق الإعلان في الجرائد أن يروده بمبلغ مليون فرنك كي يقوم بتنفيذ خطته، والذي بالطبع توارى عن الأنظار في نهاية الأمر. لا يمكننا أن نكرر أن هذا الأمر مضحك كلياً؛ ولكن الشيء الذي يخطر على بالنا هو التالي: لقد أطلق القدماء على آلهتهم صفة الحسد، وعند الحاجة كانوا يرون أنه من المقيد استرصاء هذه الآلهة بتقديم القرابين عن بية طيبة (تذكروا الحاتم الذي رماه بوليكرتس في البحر⁽¹⁸⁾)، ولماذا لا تصور أيضاً أن جزءاً من الضحك يتلارم بشكل حتمي مع الأفعال، أو مع تلك الشخصيات المدعوة إلى القيام بأعمال عظيمة وحديدة، والتي عليها أن تقدم العصرية كما كان القدماء يقدمون الهبات لاسترصاء الآلهة الحسودة؟ لذلك، من دون أشخاص مضحكين من أمثال دون كيشوت، ومن دون هؤلاء الأشخاص العجسي الأطوار والمخترعين، لا يمكن للإنسانية أن تتقدم نحو الأمام. ولولاهم لما كان هناك شيء يسحق أن يتأمل أمثال هاملت فيه.

نعم، دعونا نكرر: أمثال دون كيشوت يحدون الأشياء. وأمثال هاملت يعتنون بالأشياء. وقد بسأل بعض ساسة كيف دنت، كيف تنكس لأمثال هاملت أن يعتنوا بأي شيء، إذ بهم يشكون بأي شيء، ولا يؤمنون بشيء؟ وبجيب هؤلاء بقولنا: حسب حكمة التدبير في الطبيعة أنه لا يوجد فيها أمثال هاملت بصورة كاملة ولا أمثال دون كيشوت تماماً. إنهما تعبران متطرفان لا تحاميان. علاقتين وضعهما شاعران على طريقين مختلفين تسعى الحياة إليهما جاهدة، ولا تبليعهما. ويجب ألا ننسى أن مبدأ التحليل قد أودى بهاملت إلى حد مأساوي، كما أن مبدأ الحماس قد أوصل دون كيشوت إلى حد الضحك، ولكن في الحياة قلما يصادف المرء ما هو مأساوي خالص أو ما هو مضحك خالص.

يستفيد هاملت إلى حد بعيد في نظرها من صحة هوراشيو له. وشخصية هوراشيو رائعة وعالمياً ما تترر على نحو غير متوقع في أيامنا هذه، وهذا لصالحنا. نرى في هوراشيو نموذجاً للتابع، أي التلميذ بالمعنى الطيب للكلمة. هوراشيو ذو شخصية

تتمتع بالصبر والاستقامة ، ذات قلب رؤوف ، لكن محدودة الذكاء ؛ وهو يدرك ما ينقصه كما أنه متواضع ، وهذه صفة نادراً ما مجدها عند أمثاله ؛ يتعطش لسماع التوجيهات والوصايا ، ولهذا هو يحترم هاملت الذكي ويخلص له بكل قوة روحه الصادقة ، ولا يطلب من هاملت أي شيء مقابل ذلك . كما أنه يطيعه ليس بوصفه أميراً ، بل قائداً . وتكمن أكبر خدمة يستطيع أمثال هاملت تقديمها في تكوين أناس مثل هوراشيو وتطويرهم ، أناس يلتقطون بذور أفكارهم ، ويجعلونها تنكائر في قلوبهم ، وبعد ذلك ييثنونها في أرجاء العالم كله . إن الكلمات التي يعبر فيها هاملت عن أهمية هوراشيو هي شرف لهاملت نفسه . وفي هذه الكلمات يعبر هاملت عن فهمه لكرامة الإنسان الرفيعة ، وتطلعاته النبيلة ، التي لا يستطيع أن يبلغها أي شك . "اسمع" ، يقول له :

منذ ذلك الوقت ، حينما أصبح هذا القلب

قادراً على اختيار من يجب

وتعلم كيف يعرف الناس

اختارك من بين الناس جميعاً ،

تألم ، أنت ، ويبدو أنك لا تألم .

تلقى ضربات القدر وهبته ،

وأنت ممتن للقدر على هذا وذاك .

مبارك أنت في حكمتك ودمك

و أنت راض بكل شيء ، ولا تتغنى بالسعادة

ولا تنشر أنغامها المختلفة على هواها .

أعطني رجلاً ، لم يصنع الهوى منه

عبداً ، وأنا سأخبر هذا الرجل

في أعماق قلبي المقدسة ،

كما أخبرت أنت .

إن الإنسان الشكوكي والشريف يحترم الشخص الرزين . عندما انهار العالم القديم ، مثله مثل أي زمان آخر ، هرب الناس الأفاضل إلى الصبر . فكان الصبر هو ملاذهم الوحيد حيث يمكنهم الحفاظ على كرامتهم الإنسانية . وإذا لم يمتلك أولئك الشكوكيون الشجاعة على مواجهة الموت - "الإقلاع إلى تلك البلاد البعيدة ، حيث لم يرجع منها أي مسافر" - فإنهم يلجؤون إلى العالم الأبيقوري⁽⁹⁾ . وهذه الظاهرة مفهومة ، وحزينة ومألوفة بالنسبة إلينا .

يموت كل من هاملت ودون كيشوت مئة مثيرة للشفقة ؛ لكن ثمة اختلاف كبير في نهايتهما . فكلمات هاملت الأخيرة جميلة . يستسلم هاملت ، ويعدو هادئاً ، ويطلب من هوراشيو أن يعيش ، ويؤيد بصوته الذاتي الشاب فورتينبراس ، الممثل البارز لحق استلام العرش .. بيد أن هاملت لا يتطلع إلى المستقبل . ويقول هذا الشكوكي المحتضر ، "لا يبقى بعد هذا إلا الصمت" . ويهوي فعلياً هاملت صامتاً إلى الأبد ، ويبعث موت دون كيشوت شعوراً بحزن لا يمكن التعبير عنه على روجه . وفي هذه اللحظة تظهر عظمة أهميته واضحة للعيان . وعندما يقول له تابعه السابق معزياً إياه ، بأنهما قريباً يجب أن يتوجها إلى جولان دروسية فيها معامرات جديدة . "كلا" - يجب الرجل وهو يحنصر - "مضت أيام الفروسية ولن تعود ، وأنا لا أطلب إلا الصفع من الجميع ؛ فأنا لم أعد دون كيشوت ، أما ألونزو الطبيب من جديد ، كما كانوا يسمونني في ماضيات الأيام - ألونزو إل بوينو" .

هذا الحديث مدهش ؛ لأن الإشارة إلى هذا اللقب للمرة الأولى والأخيرة تصعق القارئ . نعم ، هذا الحديث بذاته ما زال يحمل أهميته في وجه الموت . سيمضي كل شيء ، وسيزول كل شيء . المناصب العالية ، والسلطة ، والعقيدة العظيمة ، وكل شيء سيتحول إلى تراب...

عظمة الأرض كلها

ستبخر ، مثل الدخان ...

و لكن الأفعال العظيمة لا تتبخر مثل الدخان ؛ فهي تستمر أكثر مما يستمر أعظم جمال أخذ . كل شيء ينقضي ، يقول الخواري ، ولن يبقى إلا الحب⁽²⁰⁾ .
لم يبق لدينا ما نضيفه إلى هذه الكلمات . فنحن نعد أنفسنا محظوظين لأننا تمكنا من الإشارة إلى هذين الاتجاهين الجذريين في الروح الإنسانية ، اللذين تحدثنا عنهما إليكم ، وأثرنا لديكم بعض الأفكار ، حتى لو كانت تختلف عن أفكارنا . لعلنا اقترنا من الحقيقة قليلاً ، آملي أن نكون قد أثقلنا كثيراً على استماعكم اللطيف .



المراجع:

- 1 - مقالة أقيمت على شكل خطاب في العاشر من كانون الثاني عام 1860 في اجتماع عام لجمعية دعم الأدباء والعلماء المحتاجين . ترجم هذه المقالة من الروسية إلى الإنكليزية د. ليون بيرنت ، أستاذ الأدب المقارن (العلاقات الأدبية الروسية - الإنكليزية) وعميد كلية العلوم الإنسانية والدراسات المقارنة بجامعة اسكس في بريطانيا.
- 2 - يعد المؤلف إي فان تورعسف من عمالقة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر ، عاش ما بين الأعوام 1818 - 1883 ، وترجمت قصصه ومسرحياته ورواياته إلى العديد من لغات العالم . ومن أهم هذه الأعمال "مذكرات صياد" (1847 - 1851) ، و"مذكرات وجل فانتس" (1850) ، و"ودين" (1856) ، و"عند العشية" (1860) ، و"آباء وأبناء" (1862) ، و"دخان" (1867)
- 3 - المترجم : باحث وأكاديمي سوري ، نقل هذه المقالة إلى العربية من الترجمة الإنكليزية الآتية الذكر.
- 4 - على الأرجح أن تورعنيف يتحدث عن التواريخ على وجه التقريب ، ذلك لأن الطبعة الأولى من مسرحية شكسبير "هاملت" والجزء الأول من رواية سرفانس "دون كيشوت" لم يظهر في العام نفسه. ويبدو أن مسرحية "هاملت" قد نشرت أول مرة في العام 1602 ؛ وعلى الرغم أنه لا تتوافر نسخة من هذه الطبعة ، فإن طبعة ذا فارنس التي ظهرت في العام 1603 ، تستند إلى تلك الطبعة . ومن المعروف أن تاريخ نشر الجزء الأول لرواية "دون كيشوت" لأول مرة هو العام 1605 . على أية حال يبدو أن الفرق الضئيل في تاريخ ظهور العملين الأدبيين لا يشكل عتبة أمام البحث الأدبي عموماً.
- 5 المغاربة : م. المغربي وهو بالنسبة إلى الإسبان الشخص البربري المسلم أو العربي الداكن البشرة والغريب الطباع .

- 6 - نسبة إلى الشاعر الروسي إيفجينى باراتنسكي (1800 - 1844) الذي عدّه بوشكين أروع شاعر رثاء روسي. وبعد انقضاء سنين على وفاته وشهرته، اكتشفته الشاعرة آنا آخاتسوفا والشاعر جوزيف برودسكي بوصفه أعظم شاعر فكر.
- 7 - قبة مامبرينو السحرية، هذا ما يطلق عليها في رواية "دون كيشوت"، وهي طاسة حلالة معدنية يعتقد دون كيشوت بسبب أوهامه أنها شيء سحري.
- 8 - لوك دو كلابيرز، ماركيز دو فوفينارغيه (1715 - 1747) أخلاقي فرنسي، وكاتب مقالات متعدد الاهتمامات: الأدب والسفد والدين والسياسة وعلم النفس.
- 9 - برامارباس، اسم يشير إلى شخصية متبجحة متباهية، وأصل الكلمة غير معروف، لعل هذا الاسم يعود للكلمة الأساية Bramar. وثمة مسرحية هولندية (جيكوب فون تيسو) للكاتب لودفيج هولرع، ترجم العنوان إلى الألمانية جوهان كريستوف غوتشيد "المتحج المتباهي أو الصابط" في كتاب له بعنوان (المرح الألماني) نشره عام 1741.
- 10 - الكابتن بيسنول، اسم لشخصية في مسرحية شكسبير (هنري الخامس)، يجلس في حانة قديمة مع رفاقه ويعيشون على اللصوصية والاحتيال يصبح حاملاً للعلم أو ملازماً في جيش الملك هنري الخامس الذاهب إلى الحرب مع فرنسا. فينضم إلى الجيش كي يتباهى بملازمته العسكرية عندما يعود إلى لندن. كما يتباهى بالكلام ويقسم أغلظ الأيمان لكنه يهرب عند أول إشارة خطر. ينهزم في النهاية ويحل محله الكابتن الشريف فلولين الذي يترقى في أيام الملك هنري. من الواضح هنا أن تورعبيش يمنحه رتبة كادتن
- 11 - يشير إلى الشاعر الألماني الكبير جوهان ولف غانغ غوته (1749 - 1832).
- 12 - شخصية كبير الشياطين في رائعة غوته "فاوست".
- 13 - ليلة القديس بارتلميو، تشير إلى مذبحة دينية مذهبية قام بها الكاثوليك ضد الفرنسيين الروتسنتات في باريس عام 1572، وحدثت خلال فترة عرفت باسم الحروب الفرنسية الدينية.

- 14 - نشرت هذه الرواية في العام 1617، أي بعد وفاة مؤلفها، يقص فيها سرفانتس أحداث حب مثالي، والتقلبات الجذرية الحاصلة في علاقة رجل وامرأة ينطلقان من مناطق القطب الشمالي، ويصلان إلى روما، حيث تنتهي مغامراتهما المعقدة نهاية سعيدة.
- 15 - يمكن هنا إبداء تعليق بسيط وهو أن شكسبير توفي، حسبما هو معروف، في اليوم الثالث والعشرين وليس في السادس والعشرين من نيسان عام 1616، لا كما يذكر تورغيف.
- 16 - يستخدم تورغيف هنا كلمة Hidalgo، أي الهيدلنج وهو الإسباني من طبقة النبلاء الدنيا.
- 17 - مفكر فرنسي اشتراكي طوباوي عاش ما بين الأعوام (1772 - 1837).
- 18 - بوليكرتس ملك ساموس في اليونان القديم (923 - 538 قبل الميلاد تقريباً)، وصل إلى السلطة بسنة عشر محارباً، كان ملكاً - قرصاناً بالفعل، يهاجم السفن وينهب بضائع في البحار (له قصة يرمي فيها حاتم، ثم يعيده البحر). وعندما يستغل أمره، قتل الملوك حكم العرس حماية لأنفسهم وأملأهم.
- 19 - نسبة إلى مذهب الفيلسوف الإغريقي أبيقور الذي قال بأن المتعة هي الخير الأسمى، والفضيلة وحدها هي مصدر المتعة.
- 20 - قد يخلق البحث عن قول الحواربي بعض الصعوبة في مطابقة الترجمة مع الأصل وذلك لأن تورغيف كان يقتبس من الإنجيل المكتوب بالروسية. ويبدو أن الإحالة هنا إلى الرسالة الإنجيلية الأولى إلى الكورنثيين، الفصل الثالث عشر، الآية 8.

الوعد بقدرات غير محدودة المادة، العقل، الروح

ديباك شوبرا

ترجمة: د. يحيى العريضي

منذ لحظة إدراكنا للعالم من حولنا، بدأ بعملية البحث عن مكاننا فيه، ونطلق أسئلتنا السرمدية: لماذا أنا هنا؟ ما مدى غداهي مع المحيط العام لما هو موجود؟ ما قدرتي ومصيري؟ كأطفال نكسر بالمستقل كصنعة بيضاء يمكننا كتابة قصصنا عليها. وتبدو الاحتمالات بلا نهاية. يقدمنا وعد الاكتشاف والسهولة المطلقة في العيش منغمسين في إمكانيات بلا حدود. وما إن تكبر وبصبح ياعمين ونبدأ بمعرفة محدوديتنا، تضحى رؤيتنا للمستقبل ضيقة. ما ارتقى بمخيلتنا يومياً ينزل الآن فزعاً وثقلًا وقلقاً على أرواحنا. ما كان بالأمس لا نهائياً يضحى ضيقاً ومعتماً.

هناك طريقة لاستعادة تلك الفرحة الجامحة وذلك الأفق بكل احتمالاته غير المحدودة. كل ما هو مطلوب ليس أكثر من فهم للطبيعة الحقيقية للواقع وإرادة لمعرفة الترابط واللا انفصالية بين كل الأشياء؛ وبمساعدة وسائل محددة ستجد العالم يفتح لك بواباته مشرعة، وكل تلك الفرص والحظ الطيب الذي كان يبرغ أمامك من وقت لآخر، ها هي ثانية توابك بتواتر دائم؛ فما قوة التناغم القدري؟ تخيل نفسك للحظة في غرفة مظلمة ويدك مصباح باتجاه واحد، وما إن تضئته حتى ترى لوحة معلقة على

* ترجمة من كتاب التناغم القدري لكاتبه: ديباك شوبرا

جدار. قد تقول: بالتأكيد هذا عمل فني رائع! ولكن، هل هذا كل شيء؟ وبعدها بلحظة ينير المكان بكليته من عل؛ وتنظر حولك لتجد نفسك في متحف فني بمئات اللوحات كل واحدة منها أجمل من الأخرى؛ وما إن تتكشف لك كل تلك الإمكانيات، حتى تجد أن أمامك الحياة بكاملها لتدرس الفن وتحبه؛ وما أنت الآن بمحدود ومحصور برؤية لوحة وقع عليها الضوء الخفيف لذلك الصباح.

هذا هو وعد التناغم القدري. إنه ينير الأضواء، ويعطينا القدرة لاتخاذ القرارات بدلاً من إطلاق التخمينات العمياء خلال حراكها شبه الكسبيح في حياتنا. إنه يمكننا من رؤية معنى الحياة، وفهم الترابط والتناغم في كل الأشياء، واختيار الحياة التي نريد أن نحيا مع التناغم القدري تمتلك قدرة التحول في حياتنا حسبما ننوي.

الخطوة الأولى في حياة كهذه تتمثل بفهم طبيعة مستويات الوجود الثلاثة:

المستوى الأول: المجال المادي

المستوى الأول للوجود مادي أو فيزيولوجي. وهو الكون الظاهر، ومعرفتنا به هي الأكثر، وهو ما نسميه العالم الحقيقي. يحوي المادة والأشياء محدودة الثابتة، وكل ما هو ثلاثي الأبعاد، وهو الذي يحوي كل ما غيرنا نواساً الخمس: كل ما نراه ونسمعه ونشمه ونتذوقه ونحسه ويشمل ذلك أحسادنا، والرياح، والأرض، والماء، والغازات، والحيوانات والميكروبات والجزيئات، وصفحات هذا الكتاب. في العالم المادي، يبدو انسياب الزمن خطياً مستقيماً يمتد من الماضي مروراً بالحاضر إلى المستقبل. وهذا يعني أنه في المجال المادي هنالك لكل شيء بداية ومتصف ونهاية؛ وبذا لا يكون أبدياً. الكائنات الحية إذاً تولد وتموت. فالجبال تشتهق من حمم الأرض الملتهبة ثم تضمحل بفعل هطل الأمطار وهبوب الرياح الجارفة.

العالم المادي – كما نعهده – تحكمه قوانين ثابتة في السبب والنتيجة؛ ومن هنا يصبح كل أمر متوقعاً. فيزياء نيوتن تمكنا من قراءة الفعل وردة الفعل، فحين ترتطم كرات البلياردو ببعضها البعض بسرعة معينة وبزاوية محددة، يمكننا توقع ومعرفة الخط الذي ستسلكه بدقة على طاولة البلياردو. يمكن للعلماء حساب الكسوف الشمسي بمنتهى الدقة، إن فهمنا الخفيف الذهني لعالمنا يأتي مما نعرفه في المجال المادي لعالمنا.

المستوى الثاني: المجال الكوانتي⁽¹⁾

في المستوى الثاني للوجود كل شيء يتألف من طاقة ومعلومات. وهذا ما يسمى المستوى (الكوانتي) الطاقى. كل شيء في هذا المستوى ليس مادياً أي لا يمكن لمسه أو استيعابه عبر الحواس الخمس.

عقلك، أفكارك، ذاتك، الجزء الذي تسميه تقليدياً «نفسك» كلها أجزاء من المستوى الطاقى. هذه الأشياء ليست صلبة، ومع ذلك تدرك أن نفسك وأفكارك أشياء حقيقية. من السهولة بمكان أن تفكر بالمجال الطاقى كمسألة عقلية أو ذهنية، إلا أنه يحتوي ما هو أبعد من ذلك.

بالحقيقة، كل شيء في الكون المرئي هو تجل للطاقة والمعلومات - في العالم الكوانتي. وما العالم المادي إلا جزء من العالم الكوانتي.

يمكن طرح ذلك بالقول إن كل ما في العالم المادي جوهره الطاقة والمعلومات. تقول معادلة «آينشتاين» الشهيرة **(الطاقة) / ط** / تساوي (الكتلة) / ك / مضروبة بمربع سرعة الضوء / س / $ط = ك \times س^2$.

وهذا يدلنا على أن المادة / الكتلة هي الطاقة بطرق مختلفة: أي $\{ط = ك\}$.

أحد أول دروس العلوم تقول إن كل مادة مصممة تتألف من جزيئات والجزيئات تتألف من أجسام أكثر صغراً تسمى الذرات.

تصل بعد كل ذلك إلى القول بأن هذا الكرسي الذي تجلس عليه يتألف من ذرات تصعب رؤيتها إلا بمجهر حارق القدرات. وفي دروس لاحقة نتعلم بأن تلك الذرات تتألف من جزيئات ذرية لا جسم لها على الإطلاق. وإن أردنا معرفة كنهها فهي حرفياً جيوب أو موجات من المعلومات والطاقة وهذا يعني أنه في هذا المستوى من الوجود، الكرسي الذي تجلس عليه ليس إلا طاقة ومعلومات.

يصعب استيعاب هذا المفهوم بداية؛ فكيف يمكن لموجات طاقة غير مرئية ومعلومات أن توجد على شكل مادة صلبة؟! والجواب هو أن الأحداث في المستوى

(1) ما له علاقة بالطاقة: Quantum الكوانتي.

الكواثمي تتم بسرعة الضوء، وسرعة يصعب على حواسنا معالجتها أو استيعابها؛ فمن الصعوبة بمكان أن نلتقط كل ما يساهم بتكوين إدراكنا. نستوعب الأشياء عبر اختلاف واحدتها عن الآخر وذلك لاحتواء موجات الطاقة لمعلومات مختلفة تحددها ترددات واهتزازات موجات الطاقة. يشبه هذه الحال عملية الاستماع إلى محطة راديو؛ فإن استمعت للمحطة التي تبث على تردد الـ 101.9 FM فستجدها تستمع إلى أغان صاخبة. تُسجل المعلومات المختلفة للطاقة بناء على تردداتها.

إذاً، يتألف العالم المادي للأشياء من المعلومات المحتواة في الطاقة التي تنبذب بترددات مختلفة. ويعود سبب عدم رؤيتنا للعالم كشبكة طاقة إلى أن الاهتزازات تتم بسرعة فائقة. ونظراً لبطء حواسنا فلا يمكننا تسجيل إلا مقاطع من الطاقة والفعالية، وهذه المقاطع ليست إلا «الكرسي» و«الجسد» والماء أو أي مادة في العالم المادي.

يشبه ذلك ما يحدث خلال مشاهدة فيلم سينمائي، وكما هو معروف فإن الفيلم مصنوع من صور ممردة ثابته تمصّلها فراغات. وإذا ما نظر المرء إلى فيلم على بكره العرض فسيشاهد اللقطات المفردة والفراغات بينها ولكن عند مشاهدة الفيلم ذاته كاملاً تسلسل الكوادر سوية وتعرض سرعة بحيث لا تتمكن حواسنا من التقاط الكوادر (الصور) منفردة، وبدلاً من ذلك نرانا نشاهد حذوياً متصلاً من المعلومات.

على المستوى الطاقوي تشكل المقاطع المتنوعة لحقول الطاقة التي تنبذب بترددات مختلفة والتي ندرکہا كمواد صلبة. تشكل جزءاً من ميدان الطاقة الكلي. وإذا ما تمكنا من تلقي كل ما يحدث على المستوى الطاقوي (الكوانتيوم) فسندرك بأننا جميعاً جزء من مجموعة طاقية وكل ما في الكون ليس إلا تركيباً طاقوياً يطنو في الكلية الطاقية. وفي أية لحظة يمكن لمجالك الطاقوي أن يلمس أو يؤثر بالمجال الطاقوي للآخرين؛ وكل منا يتجارب بطريقة ما مع تلك التجربة. جميعنا تجليات لتلك الطاقة والمعلومات الجمعية.

أحياناً نرانا نشعر بهذا الترابط. هذا الإحساس غامض، ولكنه يصبح واضحاً تماماً أحياناً - كثيرون منا خبروا الدحول إلى غرفة والإحساس بأن التوتر كثيف لدرجة يمكن قطعه بسكين، أو التواجد في كنيسة أو جامع أو الإحساس بالانغماس بهالة من السلام.. تلك هي الطاقة الجمعية للمحيط بمزوجة بطاقةك الذاتية التي تسجلها على مستوى معين.

على المستوى المادي، تروانا تبادل الطاقة والمعلومات. تخيل نفسك واقفاً في شارع وتشم رائحة دخان سيجارة لشخص يبعد عنك مسافة بسيطة؛ فهذا يعني أنكما تتنفسان الهواء ذاته؛ فما الرائحة إلا أثر ينهك بأنك تستشوق نفس إنسان آخر. إن لم يكن هناك وجود للأثر، أي إن لم يكن عابر السبيل ذاك يدخن بالقرب منك فستبقى الحال ذاتها بأنك تستشوق الهواء الذي يتنفسه ذلك الشخص؛ فأنت لم تدرك هذه الحقيقة إن لم يكن ذلك الشخص يدخن. وما الذي يمكن أن نسميه التنفس؟ إنه ثاني أكسيد الكربون والأكسجين الناتج عن العملية الأيضية لكل خلية في جسد ذلك الشخص. فهذا ما تستشقه، كما يستشوق الآخرون نفسك، فتحن على الدوام بتبادل أجزاء من ذواتنا؛ أجزاء مادية وجزئيات قابلة للقياس من أجسادنا.

وعلى مستوى أعمق، لا يوجد فعلياً أية حواجز بين أي شيء آخر في العالم؛ فعندما نلمس شيئاً يبدو صلباً كما لو أن هناك حدوداً واضحة بينك وبينه. يقول علماء الفيزياء إننا نحرك تلك الحدود كحدود صلبة لأن كل شيء مكون من ذرات، والصلابة هي حس تلاطم الذرات ببعضها ببعضها الآخر.

لكن دعنا نفكر بمهية الذرة للذرة نواة صغيرة محاطة بغيمة من الإلكترونات، وليس هناك غلاف خارجي صلب. هناك مجرد غيمة إلكترونية ومن أجل تصور ذلك، لتخيل حبة فستق في ملعب كرة قدم. حبة الفستق تمثل النواة والملاعب يمثل حجم الغيمة الإلكترونية حول النواة. فعندما نلمس مادة ما، نستشعر الصلابة عبر التقاء إلكتروناتها؛ وهذا هو تفسيرنا للصلابة آخذين بنظر الاعتبار رهافة (أو الرهافة النسبية لـ) حواسنا. لقد برحمت أعيننا أن ترى الأشياء صلبة وثلاثية الأبعاد النهائية العصبية لدينا مبرمجة أن تشر بالأشياء صلبة وثلاثية الأبعاد في جوهر وحقيقة المجال الطاقوي (الكوانتيوم) لا يوجد صلابة؛ أو هل هناك صلابة إذا ما التقت غيمتان؟ بالتأكيد، لا، تمتزج وتتماهى وتفرق. وهذا بالضبط ما يحدث عند لمسك شيئاً ما. الحقل الطاقة لديك (الغيوم الإلكترونية) تلتقي؛ جزء بسيط منها يمتزج ويتماهى ثم يتم الافتراق. رغم اعتبارك ذاتك كلاً واحداً؛ إلا أنك فقدت جزءاً من الحقل الطاقوي في الشيء الذي لمست، وكسبت بالمقابل جزءاً من الحقل الطاقوي لذلك الشيء؛ ففي كل تلاقٍ، يتم تبادل الطاقة والمعلومات، ويحدث فينا وفي الأشياء تغييراً ربما مجهرياً، بهذه

الطريقة يمكننا أن ندرك كم نحن متصلون بكل شيء في العالم المادي. نحن على الدوام نتشارك بأجزاء من مجالنا الطاقية ؛ ومن هنا فكلنا مترابطون نفسياً وذهنياً على مستوى الطاقة هذا.

فقط في عالمنا الشعوري ، تخلق حواسنا المحدودة عالماً صلباً من الطاقة والمعلومات الصافية ؛ ولكن ماذا لو كان بإمكاننا أن نرى عبر هذا المجال الطاقى ؟ أي إذا ما كان لدينا عيون طاقية ؟ بالحققة ؛ في المجال الطاقى ، أن كل ما نفكر به كجسم صلب ليس إلا وميضاً يدخل ويخرج في فراغ بسرعة الضوء ، تماماً كالصورة الثابتة وما يتبعها من فراغ في فيلم سينمائي. وما الكون برمته إلا ظاهرة إنارة وإطفاء مستمرة. إن الاستمرارية والصلابة في العالم لا وجود لها إلا في المحيلة ، تغذيها الأحاسيس التي لا تستطيع تبين موجات الطاقة والمعلومات المكوّنة للمستوى الطاقى للوجود. في حقيقة الأمر نعيش جميعاً في حالة من الوميض داخلين الكون وخارجين منه على الدوام. وإذا ما قمنا بعملية تنقية وتطهير حواسنا يمكن بالفعل أن نرى الفجوات في وجودنا. نحن هنا ، وفي لحظة أخرى لساها ، وفي ثلاثة نعود إن الإحساس بالاستمرارية تحمله فقط ذاكرتنا.

هناك حالة مشابهة يمكنها تسليط الضوء على هذه النقطة : يعرف العلماء بأن الحلزونات تحتاج حوالي ثلاث ثوانٍ ليلتقط ويسجل الضوء. لتحليل أن حلزوناً يراقبني ، وأني غادرت الغرفة وسرقت مصرفاً خلال ثلاث ثوانٍ بالنسبة للحلزونات أنا لم أغادر الغرفة. وإن تخيلنا بأنه يمكنه الشهادة في المحكمة ، فيمكنني أن أستخدم هذه الشهادة بأنني لم أغادر الغرفة ؛ فبالنسبة للحلزونات ، يقع الزمن الذي غادرت فيه الغرفة ضمن الفجوة الزمنية الموجودة بين صورة وأخرى في الوجود الومضي ، فحسب الاستمرارية لن يسجل تلك الفجوة.

إن الخبرة الحسية للمخاليق الحية ليس إلا مجرد تركيب إدراكي اصطناعي بحث بولده الخيال. هناك قصة لكاهنين ينظران إلى علم يخفق في الهواء. يقول الأول : «العلم يخفق» والآخر يقول : «لا ، الريح تتحرك» يأتي معلمهما ويطرحان السؤال عليه ؟ «من منهما على حق ؟» يجيبهما : «كلاهما على خطأ». الوعي وحده الذي يتحرك ؛ ومع تحركه يتخيل العالم في كينونته.

إذاً ليس العقل إلا حقلاً من الطاقة والمعلومات ؛ وكل فكرة هي مجال من الطاقة والمعلومات. لقد تخيل الإنسان جسده الفيزيولوجي والعالم المادي من حوله وجلبهما إلى عالم الوجود من خلال إدراكه للفعالية الطاقية ككيان مادي مميز؟ ولكن يبقى السؤال: ما مصدر العقل المسؤول عن هذا التخيل؟

المستوى الثالث: مجال العقل الكلي

يشكّل المجال الثالث العقل أو الوعي ؛ ويمكن تسميته بالمجال الافتراضي ، أو المجال الروحي ، أو حقل القدرات الكامنة ، أو الكينونة الكونية ، أو العقل الكلي ، إنه حيث الطاقة والمعلومات تنبجس من بحر من الاحتمالات والممكنات أن مستوى الطبيعة الأساسي والأكثر جوهرية فيها ليس مادياً ، وما هو كذلك بمجمع من الطاقة والمعلومات ؛ إنه القدرة الصافية الكامنة. مجال الحقيقة الكلية هذا يعمل خارج الزمان والمكان ، واللذان لا وجود لهما في هذا المستوى ويسمى الكلي أو اللا محلي أو الكوني ، لأنه لا يمكن حصره بمكان وما هو بداخلك أو في أي مكان حداثك ، إنه بساطة هو

ذكاء أو عقل المجال الروحي هو الناظم لمجمع الطاقة في كيانات قابلة للإدراك ؛ وهو الذي يربط الخبرات الكونية في ذرات والذرات في جزيئات ، والجزيئات في بنى ؛ إنه القوة النازمة لكل الأشياء قد يكون هذا المفهوم على درجة من التعقيد بحيث يكاد يستحيل استيعابه إحدى طرق التفكير البسيطة لهذا المجال الافتراضي هي أن ندرك الطبيعة الثنائية لأفكارنا. عند قراءتك لهذه الكلمات ترى عيونك الطباعة السوداء على هذه الصفحة ، ويقوم دماغك بترجمة الطباعة إلى رموز وأحرف وكلمات ، ومن ثم محاولة معرفة معانيها لكن ؛ ارجع خطوة إلى الوراء واسأل: من هو أو ما هو الذي يقوم بعملية القراءة؟ ما الوعي الذي يشكل الأساس لأفكارك ؛ ألا ترى أن هناك ثنائية في هذه العمليات الداخلية. ذهنك منشغل بعملية تفكيك الرموز ويقوم بعملية تحليل وعملية ترجمة ؛ فمن إذا هذا الذي يقوم بعملية القراءة؟ من خلال حرف الانتباه البسيط هذا ، يمكن للمرء أن يعي هذا الوجود في داخله ؛ وهذا الوجود ليس إلا القوة التي تقوم بعملية التحصيل المعرفي هذه القوة هي الروح إنها الذكاء الكوني ، وعملها يتم على ذلك المستوى الافتراضي

وكما المعلومات والطاقة تصوغ إيهاماً للعالم المادي ، فإن المجال اللامكاني أو الكوني يخلق وينغم نشاط المعلومات والطاقة. وحسب الدكتور «لاري دوسي»

الرائد في الميتافيزيقيا، فإن الأحداث غير المكانية أو الكونية تتصف بثلاث خواص تميزها عن أحداث العالم المادي. إنها بداية متلازمة ؛ حيث أن توافقها لا تَوسُطُ فيه ؛ وهي كاملة ثانياً، ومباشرة ثالثاً. لنر ما يعنيه بذلك :

• إن سلوك حدثين (دو ذريين) أو أكثر متشابهك بلا سببية ، بمعنى أن أحدهما ليس مسبباً للآخر أو العكس ؛ ومع ذلك ، فسلوك أحدهما يتناغم مباشرة ويرتبط بالآخر. بكلام آخر ، يدوان كأنهما يرقصان للحن ذاته ، رغم عدم تواصلهما واحدهم بالآخر بالمعنى التقليدي للتواصل ؛ وهذا هو معنى عدم التوسط.

• إن التواصل بين تلك الأحداث الكونية كامل ؛ بمعنى أن قوة التناغم لا تنعدم بكبر أوقوة المسافة الزمانية والمكانية. على سبيل المثال ؛ إن كنا سويةً في غرفة واحدة نتحدث ، فإن أصواتنا ستكون أقوى من أن يكون واحدنا في أول الشارع والآخر في نهايته ؛ فمع بعد المسافة يصعب الصوت ، إن لم نفل يتلاشى

أما فيما يتعلق بالمجال اللامكاني أو الكوني فنستمتع بعضا البعض بقطع النظر إن كنت تجلس ملتصقاً بي أو في نهاية الشارع ، أو حتى في قارة أخرى .

• أما الخاصة الثالثة فهي المباشرة ، فليس هناك من حاجة لزمن الرحلة بالنسبة للأحداث الكونية اللامكانية .كلا يعلم بأن الصوت والضوء يترحلان بسرعتين مختلفتين ؛ وهذا يفسر بأننا نرى ضوء البرق قبل أن نسمع صوت الرعد. بالنسبة للأحداث اللامكانية الكونية ذلك الفرق ينعدم ؛ لأن التوافقات اللامكانية الكونية لا تتبع المعيار الكلاسيكية ؛ فليس هناك إشارة ، ولا ضوء ، ولا صوت أي ليس هناك من مادة ترتحل. التوافق بين الأحداث التي تتم في المجال اللامكاني الكوني أو الافتراضي لحظياً من دون زمان أو مكان أو سبب ، ومن دون تعرض للتلاشي خلال الزمان أو المسافة.

العقل الكلي في كل مكان باللحظة ذاتها ، وبممكنه التسبب بنتائج متعددة في آن معاً وفي أمكنة مختلفة. بناءً على هذا المجال الافتراضي فإن كل شيء في هذا الكون منظم ومتناغم. وهذا هو مصدر المصادقة بالغة الأهمية للتناغم القدري. وما إن تعلم أن تعيش في هذا المستوى حتى تتمكن من تلبية كل رغباتك في الحال وبإمكانك اجتراح المعجزات.

حكاية القدس (*)

إدغار آلان بو

ترجمة د. إبراهيم يحيى شهابي

قال أبو الفطيم (Abel-Phittim) إلى يوري بن ليمي (Buzi-Ben-Levi) وشمعون (Simeon) الفريسي (1) في العاشر من شهر تموز (Thammuz) من العام العبري 3941: "هيا بنا نسرع إلى الأسوار المحاورة لبوابة بنيامين (Benjamin) في مدينة داوود (Dawid) ونظل على معسكر غير المختونين؛ فالآن هي الساعة الأخيرة من نوبة الحراسة الرابعة، عند شروق الشمس، ولا بد أن الوثنيين الذين يقومون اليوم بالوفاء بوعد بومبي (Pompey) (2) ينتظروننا بأضحياتهم من الخراف".

وكان شمعون، وأبو الفطيم، ويوزي بن ليفي متعهدين، أو متعهدين ثانويين لجمع الأضاحي في مدينة القدس.

فأجابه الفريسي: "فعلًا علينا أن نسرع، لأن هذا الكرّم ليس مألوفًا عند الوثنيين؛ بل هو نادر؛ ومن سمات عبدة بعل (Baal) هؤلاء، العقلية المتقلبة وعدم الالتزام بوعودهم".

فرد عليه يوزي بن ليفي قائلاً: "إن سمة التقلب والخيانة التي يتصف بها هؤلاء حقيقة لا مرأى فيها كحقيقة أسفار موسى الأولى من العهد القديم (3)".

(*) ترجمة د. إبراهيم يحيى شهابي (ترجمة خاصة عن الانكليزية)

ولكن هذه السمة لا تظهر عندهم إلا تجاه إله العبريين أدوناي (Adonai). إذ متى كان الأمونيون (Ammonites) (4) غافلين عن مصالحهم؟ ويخيل لي أنه لا يُعدُّ كرماً عظيماً لو أعطونا ثلاثين شيكلاً (shekel) قضياً بدلاً من كل خروف.

فأجاب أبو الفطيم قائلاً: "ومع ذلك نسيت يا ابن ليعي أن بومبي الروماني الذي يحاصر الآن مدينة العلي الأعلى بلا رحمة ولا تقوى، يشك في أننا نستخدم الخراف التي تخصص للمذابح لتغذية الجسد بدلاً من تغذية الروح".

فصاح الفريسي الذي ينتمي إلى طائفة تدعى داسرز (Dashers)، (وهم مجموعة صغيرة من القديسين الذين يعد سلوكهم في شحط أقدامهم وتجريحها على الرصيف أذى وملازمة لمن هم أقل تقوى، ويمدون عقبة كأداء في وجه من هم أقل موهبة من الطوافين)، قائلاً: "آحلتك عذائل لحيتي الخمس والتي يحظر علي حلاقتها بوصفي كاهناً، هل عشنا لشهد اليوم الذي يتها فيه مغرور روما الوثني بأننا تواقون للحم أكثر العناصر تقديساً وتكريساً؟ هل عشنا لنشهد..."

فقاطعه أبو الفطيم قائلاً: "دعنا من الشك في دواعي الفلسطيني، فنحن اليوم نستفيد للمرة الأولى من حشعه أو من كرمه، وبدلاً من إضاعة الوقت في الشك فيه، هيا بنا نسرع إلى الأسوار كيلا نعد الأصاحي المحصنة للمذبح الذي لا تنطفئ ناره أبداً ولا تهتد أعمدة دخانه بفعل أية عاصفة".

إن حي المدينة الذي يهرع إليه جامعو الأضاحي الآن، والذي يحمل اسم مؤسسة "الملك داوود" يعد أقوى مناطق القدس تحصيناً، لكونه واقعاً على جبل صهيون العالي والشديد الانحدار. وقد حفر هنا متراس في قلب الصخر القاسي، ودُعم بمجدار طويل جداً شيد الداخلي؛ وزين هذا الجدار بأبراج رخامية مربعة متباعدة مسافات معينة. يبلغ ارتفاع أقصر هذه الأبراج ستين ذراعاً، وأعلاها مئة وعشرين ذراعاً. بيد أن الجدار لا يبرز قرب بوابة بنيامين عن هامش الخندق؛ بل بالعكس، تبرز هناك صخرة عمودية ارتفاعها مئة وخمسون ذراعاً من مستوى الحفرة الصخرية وقاعدة السور، مشكلة جزءاً من جبل موريا (Mount moriah) الشديد الانحدار.

وعندما وصل شمعون ورفاقه إلى قمة البرج المعروف باسم "آدوني بيزيك (Adoni-Bezek) وهو أعلى برح في القدس، وهناك يعقد الاجتماع مع الجيش الذي يحاصر المدينة، نظروا إلى معسكر العدو من ارتفاع يفوق ارتفاع هرم تشيوس (chesps) بعدة أقدام، ويفوق ارتفاع هيكل ييلوس (Belus) ببضعة أقدام.

تنهد الفريسي وهو ينظر من فوق الهوة وقد أحس بالدوار قائلاً: "حقاً، إن غير المختونين أشبه برمال الشاطئ، وبالجراد في البراري!! لقد أصبح وادي الملك، وادي أدومين".

وأضاف ابن ليفي قائلاً: "ومع ذلك، لا يمكن أن تجد فلسطينياً واحداً من أولهم إلى آخرهم، ومن البراري إلى كوى الرماة في الأبراج، أكبر من حرف الياء".

وهنا صاح فيهم حدي روماني بصوت حش أجنس، وكأنه من إقليم بلوتو (Plutlo) قائلاً: "أنزلوا السلال مع الشبكات الفضية أرلوها مع العملة اللعينة التي كسرت حنك روماني بيل حاول الإفصاح عن رأيه

أهكذا تعلنون عن امنابكم لسيذنا هو ميوس (pompejus) الذي ظن، تلعظاً منه، أنه من المناسب الاستماع إلى مجاستكم الوثنية؟ كان الإله فيبوس (Phoebus)، الإله الحقيقي، يتجول في عربته لمدة ساعة... أعلم نكوسوا على الأسوار مع شروق الشمس؟ بالإديبول (Aedepol) (5)

أتظن أننا، نحن فاعمي العالم، ليس لدينا أفضل من الانتظار عند حدران في وجار كلب لتتاجر مع كلاب الأرض؟ أقول أنزلوا السلّة، كي أرى أن جليكم (نقودكم) لامعة اللون وصحيحة الوزن".

هتف الفريسي عندما جلجلت أنغام القائد المتناصرة صاعدة صخور الهاوية الشديدة الانحدار، وتضاءلت على الهيكل... قائلاً:

"إلهي!! فمن هو الرب فيبوس إذن؟! — من هوذا الذي ياشده الوثني، المجدّف على الله؟ عمن يتكلم هذا الوثني يا يوزي — بس — ليفي، يا من قرأ عن قوانين الأغيار (غير اليهود) الذين يعبدون الأصنام المنزلية، والذين عشت معهم وأقمت بينهم! أيتكلم عن نيرغال (Nergal)؟ — أم عن أدراماخ (Adramalech)؟

— أم عن أناماليخ (Anamalech)؟ أم عن سكوث بينيث (Succoth Benith)؟ أم عن داغون (Dagon)؟ — أم عن بليال (Belial)؟ — أم عن بعل بيرث (Baal perith)؟ — أم عن بعل بور (Baal Poor)؟ — أم عن بعل زيوب (Baal Zebob)؟
لا أحد من هؤلاء بالتأكيد، ولكن احذر انزلاق الحبل بسرعة من بين أصابعك، لأنه إذا ما عُلقت السلة على ذلك الروز الصخري فإنه سيندلق ما فيها من أشياء الدير المقدسة، شراندلاق".

وبفصل آلية رُكبت عشوائياً، أنزلت السلة المحملة حملاً ثَقِيلاً بعناية بين السلال الكثيرة. وكان الرومان يشاهدون من القمة الشاهقة التي تصيب الناظر منها بالدوار، يتجمعون حولها بصورة فوضوية، ولكن أحداً لم يستطع رؤية ما يقومون به بوضوح بسبب الارتفاع الشاهق وتراكم الضباب.

انقضى من الرمس ساعة ونصف حتى الآن. فنظر الفريسي من فوق الهوة، وقال متنهداً: "سوف تتأخر كثيراً سوف تتأخر كثيراً.. وسوف يطرَدنا حُرَّاس الكنز من العمل".

فأجاب أبو الفطيم: "لن يجلس بعد اليوم إلى الموائد الدسمة في هذه الأرض، ولن تفوح لحانا، بعد الآن، برائحة الحور، ولن تخطى أوراكا بقماش البيكل الناعم الذي يلفها".

فقال ابن ليفي شامخاً: "راكا (Raca)، راکا، هل سيخدعوننا ويسلبون النقود التي سنشتري بها الأضحية؟ أوه، يا موسى المقدس، هل سوف يزنون شيكلات المعبود؟

صاح الفريسي قائلاً: "وأحيراً صدرت عنهم الإشارة... أعطونا الإشارة أخيراً، اسحب يا أبا العطيم! وأنت يا بوزي بن ليفي، اسحب، أيضاً، لأن الفلسطينيين، بالتأكيد، إما أنهم ما زالوا يمسكون بالسلال، أو أن الله قد لَبَّن قلوبهم فوضعوا في السلال خرافاً ثقيلة!".

سحب جامعو الأضاحي السلال إلى الأعلى بما فيها من أحمال ثقيلة عبر الضباب المتزايد كثافةً.

قال ابن ليفي مستهجنًا، عندما صار يرى ما في الطرف الآخر من الحبل بوضوح: "اللعة عليه... اللعة عليه.. واخجلناه! إنه كبش من أدغال إنجيدي (Engedi)، إنه سمين كوادي جيھوسافات (Jegosaphat)!"

فقال أبو الفطيم: "إنه باكورة القطيع. فأنا أعرفه من ثغائه، ومن ثنية أطرافه. عيناه أجمل من الجواهر الصدرية(6)، ولحمه أشهى من عسل الخليل".

قال الفريسي: "إنه عجل مُسَمَّنٌ في مراعي بيسان. لقد عاملنا الوثنيون معاملة رائعة، فلنرفع أصواتنا منشدين مزموراً من مزامير داوود، شاكرين الرب، عازفين الحان الشكر على الشوم، والسنطور، والقيثارة، والهبّاب، والستون، والصكبت(7).

لم يدركوا ما في السلة إلا عندما أصبحت على بعد بضعة أقدام منهم؛ عندما فَضَحَ قبايع خنزير كبير حقيقة ما في السلة فصاح الثلاثة قائلين، ومقل عيونهم تدور في محاجرهما: "يا للإيمان!"

وتركوا السلة بما فيها تهوي وترتطم بالأرض بين الفلسطينيين

"يا للإيمان. ربنا كي معنا. إنه لحم مالا يذكر اسمه!"

الهوامش:

1. الفريسي: أحد أعضاء الطائفة اليهودية الفريسية في عهد المسيح والذين عرفوا بالتقوى الزائفة، والتظاهر الكاذب بالصلاح والتقوى.
2. بومبي هو (Gnaeus Pompeius Magnus)، جنرال ورجل دولة روماني (106 – 48 ق.م)
3. تعد أسفار موسى الخمسة الأولى في التوراة هي العهد القديم الصحيح الذي لم يجر عليه تعديل، كما يقول اليهود.
4. الأمونيون هم سلالة آمون بن لوط، وهم فلسطينيون
5. Aedepol. أعتقد أنها كلمة شتم تعني "كربة، قسي"، تعبس... الخ لأن كلمة (Aedes) اليونانية تحمل هذه المعاني إنه اجتهاد لست متأكداً منه.
6. الجواهر الصدرية، هي المجوهرات التي كانت تزين "صدرية"، أو واجهة ثوب يرتديها ملك أو رجل عظيم.
7. shawm، و psaltery، و harp، و huggab، وسيترون، والصكيت، أسماء آلات موسيقية قديمة.

دلالات القصة ومعانيها

د. حسن حميد

هذه القصة (حكاية القدس) صفحاتها قليلة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، وثبتت اسم (القدس) في عرونها له دلاله دينية، عدا عن دلالاته المكانية، وهذا بالضبط ما شدني إلى القصة لأرى ماذا كتب دغار آلان بو عن القدس قبل نحو من مائة سنة (1849) من احتلالها العربي وجعلها كيدا لليهود بالقوة الغاشمة من جهة، والحراسة الغريبة المشددة الدائمة من جهة ثانية.

تفتح القصة بافتاحية تحدد زمنها، فالزمن هو زمن فلسطيني وعبراني وروماني في وقت واحد، أي إن اليهود متواجدون على الأرض الفلسطينية، والرومان يحتلونهم، والزمن المؤقت في القصة يشير إلى عام (3941) ق.م، وهو زمن له دلالة من حيث الإشارة على وجود اليهود في فلسطين، ولكنه زمن يشير أيضاً إلى وجود الفلسطينيين فوق أرضهم وذلك بحسب أحداث القصة المشتبكة ما بين أطراف ثلاثة يمثلها: الرومان، واليهود، والفلسطينيون، أو قل يمثلها طرفان، الأول: يشغله الرومان، والفلسطينيون هؤلاء يسمون بالوثنيين، أو غير المختونين، أو أصحاب القلفة. والثاني: يشغله اليهود على تعدد طوائفهم، أو حسب تلوينات طيوفهم الدينية، من المتشددين المتعصبين إلى من هم أقل تشددا وتعصباً منهم.

تقول القصة إن ثلاثة من اليهود هم: عبد فطيم، ويوزي بن ليفي، وشمعون الغريسي، يأتون قبل الفجر، في ليل يحتشد بالضباب والبرد والمفاجآت إلى أسوار القدس طلباً للأضاحي التي يودون تقديمها إلى هيكل الرب في واحد من أعيادهم. يأتون ليشتروا الأضاحي من عند الوثنيين (الرومان، والفلسطينيين) تلفهم حال من السرائية كي لا يكتشف أمرهم، لديهم سلة كبيرة يدلون بها بحبل طويل جداً من مرتفع شاق إلى الأسفل، حيث هم الرومان والفلسطينيون الذين يملكون الأضاحي، تنزل السلة من الشاهق العالي متأرجحة وسط الضباب الكثيف وليس فيها سوى النقود (الشقيقات) التي هي لمن الأضاحي، وقد حدد الطرفان ثمن كل أضحية بـ ثلاثين قطعة من (الشقيقات).

القصة في اجتماع حدثها هي في هذا الخبر الطويل، ثلاثة يهود يريدون شراء أضاحي أحد الأعياد اليهودية فحرا من السائعين الرومان والفلسطينيين، والطرفان متواجدان أحدهما (اليهود) **حارج الأسوار**، وثانيهما (الرومان والفلسطينيون) داخل الأسوار، وثمن الأضحية الواحدة ثلاثون قطعة من عملة اليهود (الشقل). وأن الرومان، وبالتعاون مع الفلسطينيين، يحاصرون المناطق، ولكن القصة ليست في هذا الخبر الطويل فحسب، وإنما هي في تلك الحواجز الداخلية المعقدة له، والتناقضات المتضادة التي يتبادلها الطرفان (اليهود) و(الرومان والفلسطينيون) تعبيراً عن معرفة كل طرف بالطرف الآخر. ففي الطرف الأول (اليهود) نشعر بأن جامعي الأضاحي (الحراف) الثلاثة يتبادلون الحديث حول ضرورة الإسراع إلى الأسوار من أجل أن ينزلوا السلة الكبيرة بـ شواقلها الفضية كتمن للأضاحي المطلوبة، وأنهم يعملون بسرانية شديدة، وحرص كبير كي لا يظهروا في الصورة أمام الجنود الرومان الذين أقاموا معسكراتهم حول الأسوار، أسوار القدس، يأتون أي اليهود الثلاثة، إلى الأسوار في التزيع الأخير من الليل، أي في أثناء نوبة الحراسة الرابعة للجنود الرومان، كي يأخذوا الأضاحي حسب الاتفاق المضروب بين الطرفين، وأن التأخير في الوصول إلى الأسوار يعني عدم إتمام صفقة البيع، لأن النهار إذا ما طلع سيفسد عملية البيع والشراء، في الطريق إلى الأسوار العالية... يتبادل اليهود الثلاثة الحديث حول الجنود الرومان والفلسطينيين فيصفون الجميع بأنهم وثنيون، وأن الفلسطينيين الذين

سيبيعونهم الأضاحي هم من بلدة الإله بعل، وأن من صفات الفلسطينيين البارزة قدرتهم على التكيف مع الظروف والأحوال، وكرمهم، وحرصهم على مصالحهم، ومكرهم واحتياهم، وخيانتهم، وكفرهم، وغشهم، وهذا موجود وثابت في أسفار النبي موسى الخمسة كما يقول اليهود الثلاثة. وأما الجنود الرومان فيصمونهم بالقسوة، والغباء، والجلافة، والكفر، واحتلال الأرض، وسرقة حيراتها نهياً، كما يتحدثون عن الهيكل بوصفه مكاناً خارقاً تعجز مزن السماء عن إخماد ناره كما تعجز الأعاصير عن تبيد أعمدة دخانه المتعالية في الفضاء، وأنهم؛ أي اليهود الثلاثة، يعرفون جيداً أن الفلسطينيين والرومان يظنون بأنهم سيأخذون الخراف (الأضاحي) من أجل أكلها، بينما هم يأتون في الفجر البارد المضرب من أجل أن يأخذوا الأضاحي تقدمة إلى هيكل الرب، كي تكون غذاءً للروح وليس غذاءً للجسد. كما يتحدث اليهود الثلاثة عن الرومان والفلسطينيين واصفين إياهم بأنهم يمدحون رمال الشواطئ، أو هم يعدد جراد الصحراء، أو هم كرمال الشواطئ، وجراد الصحراء قيمة

يبدو المشهد في ثنائية، الأولى من الخوف والترقب والحذر والقلق تشمل اليهود الثلاثة جامعي الأضاحي، والثانية من الضجيج والصخب والأوامر والزجر والنهر تشمل الجنود الرومان والفلسطينيين، في المشهد يبدو اليهود الثلاثة وهم في الأعالي، أعالي أحد أبراج القدس الذي يرتفع على شكل كتلة رخامية حصينة، كما يبدو الجنود الرومان والفلسطينيون بائعو الأضاحي وهم في الأسفل، في معسكرات للجيش الروماني الذي يحاصر المنطقة..

في هذا المشهد، وقد أحس الجنود الرومان بوجود اليهود الثلاثة فوق الأسوار، قرب البرج، يصرخ جندي روماني بهم لكي ينزلوا السلّة وفيها العملة اليهودية الملعونة التي كسرت، في إحدى المرات، فك أحد الجنود الرومان، ويسألهم من الأسفل إلى الأعلى، ما إذا كانوا يشعرون بعرقان الجميل للسيد الروماني (بومبي) قائد الجيش، وأنهم؛ أي اليهود، ليسوا سوى عبّاد خرافات وأوهام، بينما الرومان هم أسياد العالم، المنتصرون دائماً.

وينزل اليهود الثلاثة السلة عبر الحبل الطويل ، وكلهم خوف وقلق وحرص من أن يعلق الحبل بالساتات ، أو تعلق السلة بغصون الأشجار أو النتوءات الصخرية ، فتحول دون وصولها إلى الجنود الرومان والفلسطينيين ، كانوا ينظرون بهلع وخوف إلى الهوة السحيقة التي تفصلهم عن معسكر الجنود الرومان ، فهم في أعالي الأعالي ، والرومان في الأسفل الأسفل ويتأسف اليهود الثلاثة لأن وجود الجيش الروماني المحاصر للمنطقة سيحول دون أن يأكل هؤلاء اليهود وقومهم من (دسم) الأرض ، أي خيراتهم ، وأنهم لن يستطيعوا صيغ لحاهم بالحناء ، أو التطيبيب ببخور أشجارها ، أو حزم خصورهم بليف أعواد القنب. ويتسامل أحد اليهود الثلاثة ، وهل سيسرق هؤلاء الرومان أموال السوق اليهودية ، وأموال الهيكل ؟! وبينما هم يتبادلون الأحاديث والأفكار والآراء . يهتز حبل السلة إشارة إلى أنها وصلت ، وأنها امتلأت بالأضحية ، وأن على جامعي الأصاحي (اليهود الثلاثة) أن يشدوا الحبل ويرفعوا السلة إليهم ، وفيها الأضحية الأولى لأن السلة لا تتسع إلا لأضحية واحدة ، ويشرع اليهود الثلاثة بشد الحبل ، ورفع السلة.

وعندما يحسون بأن وزن الأضحية ثقل ، يتهايمون بأن الكرم الفلسطيني تجلى في الفجر المغيش ، فالأضحية وازنة ، ولعلها من بواكير الخراف السماء. وحين تصل السلة إليهم تمتلئ بالأضحية ، يقولون لعلها كبش كبير ، وأنها أشبه باللائئ ، ولحمها أطيب من عسل الخليل ، ولعل الأضحية ، وبسبب ورنها ، عجل من عجل مراعي (باشان) الخصيبة ، ويمتدحون الوثنيين بأنهم تصرفوا معهم تصرفاً يثير العجب ، لذلك هموا بأن يعتوا أحد المزامير بصوت جهير بسبب هذه الموقية التي حالتهم. ولكن حين وصلت السلة إليهم تماماً وباتت على مبعدة ذراع أو نحو ذلك سمعوا نحيباً حاداً فوضعوا السلة على الأرض ، وعندئذ فوجئوا بوجود حزير في داخلها ، فصرخوا بملء أصواتهم مستهجنين ، وأبصارهم مشدودة إلى السماء في طلب للاستغاثة ، وبينما هم في هذه الحال من الاضطراب والفرع والمفاجأة أفلت الحبل من بين أيديهم ، كما أفلتت السلة ، فراح تهبط إلى الأسفل الأسفل ، إلى حيث هم الجنود الرومان والفلسطينيون ، فسقطت على رؤوسهم ، فتعالى صياحهم من الأسفل إلى الأعلى كما لو أنه ألسنة من اللهب ، وهنا تختم القصة بهذه المفاجأة إذ لم تكن الأضحية (الحروف

أو الكباش) سوى خنزير، وهذا ما لا يريده اليهود الثلاثة، جامعو الأضاحي، لأن وجوده (الخنزير) بينهم لعنة، ووجوده في سلتهم نجاسة.

في القصة، وقد قدمتها بتمامها، خلل مكاني فاقع، وخلل في المعنى فاقع أيضاً، الخلل المكاني باد حين تتحدث القصة عن حصار الجيش الروماني للمدينة (القدس) أو لنقل لمنطقة القدس، وأن اليهود الثلاثة، حامعي الأضاحي من أجل الهيكل يتواجدون فوق أسوار القدس، وبالقرب من أحد أبراجها الحصينة، وهم يطلبون الأضاحي بيعاً وشراءً من الفلسطينيين الذين هم كما يفترض خارج أسوار القدس أي بالقرب من معسكرات الجيش الروماني، فحوى هذا الخلل المكاني يتبدى في سؤالنا الآتي، ما دام اليهود الثلاثة متواجدين داخل القدس، والهيكل اليهودي — كما يزعمون — داخل القدس أيضاً، والطرف طرف حرب وحصار من قبل الرومان للمدينة.. فكيف هؤلاء اليهود الثلاثة أن يشتروا الأضاحي من الفلسطينيين، غير المختونين، المتواجدين بين الحود الرومان، وفي داخل معسكراتهم؟! ترى ألا توجد أضاحي في داخل القدس، أو قل داخل أسوارها؟! وهل الحصار الروماني أدى إلى أن تفقد مدينة كبيرة مثل القدس كل خرافتها، الأمر الذي يضطر هؤلاء اليهود الثلاثة إلى شراء بعضها من خارج أسوار القدس^{١٤} بالفعل ثمة خلل مكاني يشوب القصة، وتصويب هذا الخلل يتم من خلال القول بأن اليهود الثلاثة يأتون إلى القدس كيما يأخذوا الأضاحي من أجل تقديمها للهيكل على شكل نذور لأنهم لا يستطيعون الدخول إليه، وبالتالي — بدهاة — لا يستطيعون الدخول إلى القدس التي حرم دخولهم إليها الرومان مرات ومرات، وخلال فترات رمنية متعددة من حكمهم وهذا ما يقوله التاريخ. أما أن يشتري هؤلاء اليهود الثلاثة الأضاحي من الجنود الرومان ويتواجد الفلسطينيون ومعرفتهم، وأخذها عن طريق السلال إلى داخل القدس من أجل تقديمها قربان للهيكل، فهذا أمر مستبعد، وغير منطقي، فالذي يحاصر (أي الجيش الروماني ومعهم الفلسطينيون) لا يستطيع أن يقوم بعمليات البيع والشراء، أو من هم داخل القدس، إن كانوا يهوداً فهم الذين يستطيعون القيام بعمليات البيع والشراء، وإن كان الأمر عكس ذلك، وكما هو موجود في القصة، أي أن اليهود الثلاثة يأتون إلى معسكرات الجيش الروماني لكي يشتروا الأضاحي، فإنهم (أي

اليهود) هم ممنوعون من دخول القدس. وهذا المنع يعني تحديد الإقامة (بلغة هذا العصر)، وبسبب هذا المنع فإن اليهود الثلاثة يأتون إلى الأسوار لكي يشتروا الأضاحي خلصة، ويعيدوا عن الرقابة المفروضة على أسوار القدس، وإلا فمعنى أن يأتي اليهود الثلاثة قبل بزوغ الفجر ويعيدوا عن الأنظار كيما يشتروا الأضاحي وعبر سلال يخفيها عن أعين الآخرين الضباب الكثيف. والقصة تقول إن هؤلاء اليهود الثلاثة جاؤوا إلى الأسوار من أجل شراء الأضاحي بناء على وعد (بزمبي) الروماني قائد المعسكر، وأن الجنود ينتظرون مجيئهم، من أجل أخذ الخراف، ومثل هذا الأمر من الصعب أن يتحقق، إذا ما الذي يوجب على جيش روماني محاصر القدس، إن كنا فهمنا هذا من القصة، أن يلتزم ببيع الخراف لليهود المحاصرين داخل القدس كيما تقدم أضحيات لربهم في الهيكل؟ بالطبع لا أحد، ففي أثناء الحروب، والحصار حال من حالات الحرب، لا قيمة لمثل هذه الطقوس، لأن من يود القيام بهذه الطقوس ليس على استعداد للقيام بها، والذين هم في الخارج؛ أي اليهود، لا وقت لديهم للقيام بفعل البيع والشراء، ناهيك عن عدم وعدهم تأميم الخراف لهؤلاء اليهود من أجل أن يقوموا بواجباتهم الدينية إذاً تحديد المكان في القصة مشوش، ويشوبه قلق واضح، أو لنقل يشوبه خلل فاقع، وليس مصدر الخلل الترجمة، وإنما القصة نفسها. ولتصحيح هذا الخلل أقول إن مكان الجيش الروماني والفلسطيني هو مدينة القدس عياناً، وهم جميعاً في داخل القدس، أما اليهود الثلاثة، وغيرهم من اليهود، فهم ممنوعون من دخول القدس، والثلاثة يأتون إلى محيط القدس، وقرب معسكرات الجنود الرومان، ومن إحدى مرتفعات القدس، يدلون سلالهم من أجل أخذ حاجياتهم لأن الأوامر الرومانية تحول دون دخولهم إلى القدس ووطء ترابها، وقد عرفنا مثل هذا المنع من خلال قراءتنا لمراحل عدة من تاريخ الرومان حين احتلوا مدينة القدس وأرض فلسطين عموماً. وهذا المنع أمر ثابت تاريخياً، ودليل ثبوته تبديها لنا الوثيقة العمرية التي كتبها الفاتح الإسلامي عمر بن الخطاب الخليفة الإسلامي الثاني حين جاء إلى القدس فسلمت مفتاح المدينة (القدس) إليه من دون قتال أو حرب، فقد تعهدت العهدة العمرية، تفضيلاً لرغبة أهالي القدس المسيحيين، وقد كانوا تحت الاحتلال الروماني، أن لا يدخل اليهود إلى القدس، وأن لا يعيشوا فيها بسبب مفاسدهم،

وطغيانهم التجاري، ودساتهم، والمشكلات التي يتدعونها لإثارة الفتن والقتال في المدينة؛ لا بل إن الرومان فعلوا أكثر من هذا حين طاردوا اليهود وقتلهم مرات ومرات لأن اليهود أثاروا المشكلات والخلافات مرات ومرات أيضاً.

أما الخلل في المعنى فهو نتيجة للخلل المكاني أولاً، والخلاف الأزلي؛ أو قل التاريخي، ما بين اليهود والفلسطينيين ثانياً، فهم مختلفون على كل شيء... على الأرض، والتاريخ، والطقوس، والعادات، والتقاليد، والأعراف، والتصورات، والأطعمة، والأعياد، والأفكار، والثقافة، والعبادة، والعقائد... لذلك فإن أي خلل في المعنى، وهو كبير في هذه القصة، سيؤدي إلى نتائج تهم هذا الطرف (اليهود) أو ذلك الطرف (الفلسطينيون) ووفقها؛ أي النتائج، ستبدو رؤية الكاتب لموضوع الخلاف بين الطرفين حول مدينة عظيمة كمدينة القدس على سبيل المثال.

ولأنني كنت مهوماً بهذه القصة، فقد انشغلت بها من الناحية القولية؛ أي الحدث بكل تفاصيله، لأرصد الحال التي كانت تعيشها مدينة القدس آنذاك؛ أي في الزمن الروماني، فبحثت عن القصة في أعمال إدغار آلان بو المترجمة إلى اللغة العبرية، فلم أجدها، ثم كتبت البحث وعلى أكثر من صعيد. غير أنني لم أجد القصة مترجمة إلى اللغة العبرية، وإن كانت مترجمة فهي غير موجودة بين أعمال إدغار آلان بو، حتى إن الكاتب لم يحظ باهتمام الثقافة اليهودية أصلاً. وقد تبين لي بعد انقضاء الكثير من الوقت وأنا أقلب القصة على وجوها في ترجمات عدة، منها ما هو مترجم عن الانكليزية، ومنها ما هو مترجم عن الفرنسية، الآتي:

1 - المنطق اليهودي الذي يقول بأن فلسطين هي أرض الميعاد المعطاة من قبل الرب إليهم نسلًا بعد نسل وبالإرادة الإلهية، والمحروسة بالإرادة الإلهية أيضاً على حد زعمهم، إن هذا المنطق يتعرض إلى اضطراب شديد، لأن القصة تتحدث عن حياة وأقوام، وديانات، وثقافات، وشعوب، وحروب، وحصار، وعادات، وطقوس، ومخاوف، وصفقات بيع وشراء موجودة فوق الأرض الفلسطينية. بقوله أخرى إن القصة لا تتحدث عن أرض فارغة، شاغرة، الشعب (اليهود) فيها مظلوم كما تدعي الإيديولوجية اليهودية، وإنما تتحدث عن بلاد (معنية بمدينة القدس تحديداً) محتشة

بالناس الذين هم ليسوا لوناً واحداً أو ديانة واحدة أو ثقافة واحدة، وإنما هم خليط، وهذا أمر صحيح بالمطلق لأن القدس دارة عبادة لأديان متعددة. لهذا فإن القصة تنسف المنطق اليهودي، والزعم اليهودي، والعقيدة اليهودية.. القائلة بأن (فلسطين أرض الميعاد لليهود وحدهم)، لأن هذه الأرض، وعبرما عرفناه من أحداث التاريخ، هي أرض فلسطينية، عمرها أهل فلسطين، وحرث أرضها وزرعها أهل فلسطين، ودروها وطرقها شقها أهل فلسطين، وأوديتها ومغرها وكهوفها وجبالها أنسها أهل فلسطين، وعودات الطفلة والمستعمرين كانت متعددة وكثيرة، الرومان جاؤوها مرات ومرات، وأهل بيزنطة كذلك، والفراعنة جاؤوها مرات ومرات، والفرس واليونان جاؤوها مرات ومرات، والتار والمغول جاؤوا أيضاً، فالمواعيد الاستعمارية، بسبب مكانة فلسطين وموقعها الجغرافي السحري، وخبراتها الوفيرة.. كانت كثيرة، فقد كانت، وكما يدعي اليهود، أرض ميعاد ومواعيد لليونان مرات، وللفرس مرات، وللرومان مرات، وللإغريق مرات، وللتركية مرات، وللبريطانية مرات (أرض الميعاد) ليست مشدودة أو مربوطة باليهود وحدهم.. والرب كما نعرف جميعاً لم يحدد معايير المواطنة، أو القومية، كما أنه لم يشرع الاستعمار وويلاته، ولا يعطي حقوق الناس للآخرين بسبب طغيانهم أو قوتهم، أو دعاويهم.

2 - إن القصة تبدي بين تضاعفها الروح العدوانية التي يعيش بها وبها كل يهودي، فاليهود الثلاثة، أعني جامعي الأضاحي، الذين يودون شراء الأضاحيات للهيكل.. يصفون الفلسطينيين بأنهم أهل خيانة، وكفر، وبخل، وغش، ومكر، وخديعة، وغدر، واحتيال، ومواريعة، ونفاق، وأنهم لا يوفون بوعودهم بسبب عدم مصداقيتهم، وأنهم أهل نجاسة، وحال الرومان هي الحال ذاتها، فالصفات الخسيسة التي وسم بها الفلسطيني هي نفسها التي يوسم بها الروماني وبهذا تريد القصة أن تجعل من الطرفين (الرومان والفلسطينيين) من جهة و(اليهود) من جهة ثانية. أهل عداوة، فالطرف الأول (الرومان والفلسطينيون) أهل طمع وعدوان واستعمار بوصفهم الدخلاء الغرباء على البلاد الفلسطينية، والطرف الثاني (اليهود) هم أهل القيم السامية، وأهل البلاد، وأن الظلم يقع عليهم. وهذا الأمر ليس صحيحاً على

الإطلاق من الناحية التاريخية، ولا من الناحية الاجتماعية أيضاً، لأن عادات الفلسطينيين وتقاليدهم راسخة في الأرض كما لو أنها الجبال بعينها.

3 — أشارت القصة، في حط من خطوط سردها البادية أن مهمة اليهود الثلاثة هي الشراء من الآخرين، وهذه المهمة تعني حال اليهود الذين عاشوا على هامش الحياة في المجتمع الفلسطيني، وفي جميع المجتمعات التي احتضنتهم بوصفهم أقواماً رحالة، يتجولون وينتقلون في طول أرض الله وعرضها بوصفهم أهل مال، ومهنتهم هي البيع والشراء، والمال لا أرض له، إنه كائن زبقي متحول في البيئة والشكل، ناهيك عن أنه سيال، أمكنة تجذبه، وأخرى تطرده، وهذا يعني أن وجود اليهود في فلسطين، هو وجود مصالح، وليس وجود هوية، لا بل إن وجود اليهود الثلاثة، في القصة، هو وجود متحرك وسيل، ومحدد بمهمة البيع والشراء حصراً، فهو ليس وجود دفاع، أو مواجعة، أو حصومة، وإنما هو وجود بدعان، يذعن فيه اليهود الثلاثة لمعطيات الفعل الروماني — العلبسي، وهو وجود طارئ علوق بوقت المهمة الموكلة إليهم، أو العاية التي يقصدونها (شراء الأصاحي).

4 — لم تهتم الترجمات العبرية بهذه القصة لأنها تقدم حقائق لا تريد الإيديولوجية اليهودية أن تؤكدوا وهي طي مشغلاتها الدينية والسياسية، ومنها أن اليهود لم يكن لهم أي تواجد اجتماعي في القدس، وأنهم كانوا، كجماعات وأفراد، ممنوعين من دخول القدس والعيش فيها بسبب الممارسات المردولة التي افترفوها ضد أهل البلاد، وحين لا يكون لهم أي تواجد في القدس، فإنهم غير متواجدين اجتماعياً في المدن والقرى الفلسطينية الأخرى، لأن تلك المدن والقرى لا تتهاون إزاء تواجد اجتماعي خلّق لهم عدوانية، وكرامية وعادات، وثقافات، وسلوكيات، وعبادات، وعقائد، وتقاليد مختلفة عن تقاليدهم. بقوله أخرى: مدينة القدس بوصفها مدينة مفتوحة على الثقافات والعقائد والعبادات.. كانت مدينة قبولة لعادات الآخر وثقافته، وطقوسه وعقائده، عكس المدن والقرى الفلسطينية الأخرى التي تدافع عن عادات أهلها وتقاليدهم وعباداتهم وعقائدهم وثقافتهم.. دفاعاً صليداً لا هواده فيه أو تهاون. فاليهود الثلاثة، في القصة، يأتون من خلف أسوار القدس كيما يطلوا على ما فيها خلصة، وفي ظلمة الليل الأخيرة، كي يأخذوا الأضحيان التي هي غاية من غاياتهم

الكثيرة، ولعل الأوامر الرومانية آنذاك تحرم عليهم الظهور في وضوح النهار، وإلا لماذا يأتون ليلاً، ويدلون الحبال حفية طي الضباب الكثيف، لو لم تكن المعاملات المباشرة كالكلام، والرؤية، والمصافحة، والمجالسة.. محرمة عليهم تحريماً قطعياً.

5... ولم تهتم الترجمات العبرية بهذه القصة أيضاً لأنها تأتي على ذكر الفلسطينيين كطرف ثانٍ مواجه للطرف الأول (اليهود)، لأن الإيديولوجية اليهودية (ديناً وسياسة) تريد وبشراسة محو كل ذكر للفلسطينيين يذكر عبر التاريخ، سواء أكان ذلك في الأدبيات القصصية والروائية، أم في الأشعار والموسيقى، أم في الفنون عامة، أم في التجارة والزراعة والصناعة، أم في العلوم والمعارف، أم في العادات والتقاليد، أم في العمارة والنقوش، لأن ما تحفل به المدونات القديمة من ذكر للفلسطينيين بوصفهم هم الشعب الذي أنسن البلاد بالقرى والمدن والدروب والزراعة والصناعة والتجارة، والعلوم والفنون والمعارف، والعادات والتقاليد، والمواسم.. ينسف المقولة اليهودية بأن فلسطين تارضى بلا شعب لشعب بلا أرض، أي أنها أرض لليهود، أو أنها أرض الميعاد لليهود وحدهم والحق أن فلسطين هي أرض الميعاد للفلسطينيين الذين طردوا من أراضيهم وبيوتهم ومدنهم وقراهم وحقولهم ودور عباداتهم في عام 1948، أي بعد نحو مئة سنة من وفاة إدغار آلان بو، وبعد مرور أكثر من عقود ستة على تلك الهمجية اللاأخلاقية التي اقترفها الغرب واليهود معاً بحق الفلسطينيين بشراً، ومكاناً، وتاريخاً، وثقافة، وهوية، واجتماعاً، وقيماً. فلسطين بالنسبة للفلسطينيين وطن واقعي تماماً، وليست حلماء براود المخيلة السياحية، والفلسطينيون، أهل البلاد الفلسطينية، هم مواطنون وليسوا حجاجاً.

إذاً، لهذا السبب، كان ذكر الوجود الفلسطيني في فلسطين، وفي ذلك التاريخ البعيد، هو الذي حال دون أن تأتي الترجمات العبرية على ذكر هذه القصة التي كتبها إدغار آلان بو، لأن أهل الترجمة العبرية لا يريدون الاعتراف بالتاريخ، ولا بالأدبيات التي تذكر الوجود الفلسطيني، لأنهم يعملون على نسف الذاكرة العالمية، ومحو المدونات الذاكرة للفلسطينيين الذين كانوا عنواناً للحضارة والتقدم عبر الأزمان السالفة. إن زل هذه القصة من بين كل القصص التي كتبها إدغار آلان بو وتحتيتها طياً

وتجيباً يدلل على مدى الحقد الصهيوني، والنزعة العدوانية اليهودية تجاه كل ما هو فلسطيني.

6 - صحيح أن هذه القصة مفككة وغير مترابطة، وسمة التركيب والغموض تسودها، إلا أن الصحيح أيضاً أن العين الموشورية لـ إدغار آلان بو كانت جواباً لأفاني وأفكارٍ ومجتمعاتٍ وعقائدٍ مختلفة، وأن ثقافته الموسوعية، وقرآته بلغاتٍ أجنبية مختلفة ساندته لكي يجمع التاريخ، والجغرافية، والعقائد، والثانيات المتضادة، والأفكار المتضاربة.. في نص قصصي يشير إلى مكان جغرافي محدد ومعين. لكن التلفيق يبدو في هذه القصة منذ مقدمتها القائلة على لسان اليهود الثلاثة من أن الفلسطينيين أهل خيانة، وغدر وغش، ومكر، وعدم وفاء بالعهود والوعود، وهي صفات ستصل بنا إلى خاتمة القصة حين لم يجد اليهود الثلاثة في سلتهم الحروف المراد، وإنما وجدوا بدلاً منه خنزيراً ناحراً، والحرير بالسبة إليهم نجاسة، والسجاسة لا يمكن لها أن تصير قرباناً لأي إله. تلك الصفات المردولة التي دفع بها إدغار آلان بو منذ مقدمة القصة بدت مقحمة وفاقعة كما لو أنها تنوء أدبي طاهر في المقدمة، قابله في خاتمة القصة تنوء أدبي آخر يوافق في النتيجة لأن السوء الأول لم يكن سوى سبب فحسب؛ لا بل إن وضع خنزير في سلة اليهود الثلاثة، هو محض افتعال واختلاف كيما تصل الخاتمة بالمقدمة، أي لكي يبين منطق القصة صوابية الصفات التي أطلقها اليهود الثلاثة ومصادقيتها من أن الفلسطينيين أهل غش وخيانة. وصحيح أيضاً أن حدث القصة لا يتعدى أن يكون خبراً طويلاً فحواه شراء وبيع في الفجر ما بين الفلسطينيين واليهود بحضور الجنود الرومان، وأن الفلسطيني وعلى الرغم من أخذه لـ (الشيكلات) الفضة يغدر باليهود ويعطيهم خنزيراً ناحراً بدلاً من كبش أو خروف، لكن القصة تتعدى هذا الخبر الطويل، أو الحدث المقتضب، حين يسوح إدغار آلان بو في حديث عن القدس بوصفها مكاناً ودار عبادة، فيذكر جبل موريا، ومدينة الخليل، ويقف عند التلال العالية، والأسوار المحيطة بالقدس، والأبراج العالية التي تطل عليها، وعلى من حولها، كما أن إدغار آلان بو يقدم لنا معلومات عن العقيدة اليهودية، كأن يحددنا عن الفريسيين الذين يمشون حفاة وياندفاع شديد في الدروب والطرق التي يقطعونها كيما تصيهم الجروح والقروح في آن معاً، وأنهم لا يخلقون شعر لحاهم؛ بل يتركونها

مسترسلة، وكذلك هو حال شعر رؤوسهم التي تغدو جدائل طويلة. وكل هذه المعلومات تدبها القصة من أجل التأكيد على ثقافة إدغار آلان بو وسعة اطلاعه من جهة، وقدرته على إغناء قصته بالمضاميات الخهرية من جهة ثانية خصوصاً إن كان حدث النص بسيطاً وعادياً كما هي حالة في هذه القصة القصيرة.

7 - حاول إدغار آلان بو أن يجعل من منطق القصة منطقاً يهودياً، وذلك حين استعملها بجملة الافتتاح الزمنية في اليوم العاشر من شهر تموز في العام (3941) من تاريخ الرب.

علماً بأن الوجود العلسطي هو وجود أساسي في الأرض الفلسطينية بوصف الفلسطينيين أهل البلاد، فهم الذين يبيعون الأضاحي؛ أي هم الذين يمتلكون، بينما اليهود يدخلون إلى المدينة (القدس) كاللصوص من أجل أن يشتروا الأضاحي، أي أنهم لا يمتلكون. ومن يمتلك الأضاحي يمتلك القطعان ويمتلك المراعي أيضاً. ومع ذلك تجاهل إدغار آلان بو البطر والإشارة إلى وجود العلسطيين الأساسي والجوهري في البلاد الفلسطينية ليستطيقهم هو أو القصة. وعلى العكس من هذا جعل اليهود الثلاثة (في القصة) يتحدثون عن الفلسطينيين كما لو أنهم شياطين، فهم، وفي عرف اليهود، أهل خيانة، ومكر، وغش، وغدر، وبخل...

ومنتطق القصة أيضاً جعل من الفلسطينيين متعاونين مع الجنود الرومان، يبيعون وفق إرادتهم وحسب قوانينهم وأوامرهم، وقد يكون هذا الأمر مسوغاً لأن الرومان يحتلون للأراضي الفلسطينية ويمكثهم أن يفرصوا أوامرهم وقوانينهم على الأهالي، ولكن ما ليس مسوغاً أن يجعل (منطق القصة) الرومان والفلسطينيين طرفاً واحداً مقابلاً للطرف الثاني اليهود. وبذلك تود القصة أن تقول إن الفلسطينيين قبلوا باحتلال أراضهم، وإلا ما معنى تعاونهم مع الجنود الرومان؟

إن هذا المنطق الذي اعتمدته القصة هو منطق يستخف بالحقائق التاريخية، والوجود الاجتماعي، ويقلب الواقع رأساً على عقب، بحيث يبدو الفلسطيني وكأنه استسلم للإرادة الرومانية، علماً بأن الفلسطينيين الذين كانت أراضيهم عرضة للاحتلال طوال أزمنة متراصة (فراعنة، يونان، رومان، فرس...) كانوا أهل مقاومة

وذود عن الأرض والتاريخ، وأهل كفاح وإرادة. كما أن منطق القصة جعل من اليهود الثلاثة الشخصيات الحاملة للحدث في كليته، وكل ما نقوله القصة نقوله عبر ما يراه اليهود الثلاثة أيضاً.

8 — المشكلة الأساسية التي تواجهها هذه القصة أنها ليست قصة بلا تعيين مكاني أو تحديد زمني، لكي تكون نتائجها من دون عقابيل أو أذيات، وإنما هي على العكس تماماً لأنها ذات تعيين تاريخي هو (زمن احتلال الرومان لفلسطين)، وذات تعيين ديني (سنة 394) من تاريخ الرب، وذات تعيين مكاني (فلسطين).. وكل هذه التعيينات والتحديدات ذات إشكالية لأن الخلاف يطالها جميعاً، فالتاريخ المحدد هنا ليس هو التاريخ الوحيد، والمكان المحدد فلسطين، مكان تحدث عنه القصة بوصفه مكاناً تلفه نزاعات والحروب، والصبغة الدينية (اليهودية) ليست هي الصبغة الدينية الوحيدة أيضاً. لكل ذلك فإن النتائج المترتبة على ما نموله القصة خطير، وخطير جداً، لأن الانحياز لطرف من الأطراف يلغي اجتماعية الأطراف الأخرى وتاريخيتها وحضورها أيضاً من الناحية الحصارية كمساهمة في الحقول المعرفية والمعيشية في آن معاً، وأمر كهذا يجعل من أهم نص قصصي، أو أدبي، عرضة للانتقاد الصريح.

9 — منطق القصة يستند في جزء كبير منه إلى ثقافة دينية صرف، فهو يماشي المعطيات الدينية اليهودية تحديداً، ويؤكد التزام اليهود الثلاثة بها.. على الرغم من ظروف الاحتلال الروماني، مهم يريدون تقديم الأضاحي للرب في هيكله المزعوم.. لذلك ومن أجل تحقيق هذه الغاية هم يخرجون في الجزء الأخير من الليل طلباً إلى الأسوار مع حبالهم وسلالهم وتقودهم الفضة (الشكليات) وحوافهم لكي يشتروا الأضاحي. وهم مضطرون، كما تصور القصة، إلى التعامل مع الفلسطينيين من جهة والجنود الرومان من جهة ثانية كيما تتم صفقة البيع والشراء؛ وهم أيضاً، أي اليهود الثلاثة، كارهون للرومان (الكفار) وللفلسطينيين (الخوة، الغدايرين، المكرة، الغشاشين، البخلاء..) ولكن تعاليم الدين تبيح لهم مثل هذا التعامل من أجل الاستحواذ على رضا الرب.

مثل هذا المنطق الديني (اليهودي) يلغي المنطق الديني عند الروماني، والفلسطيني معاً، ويسوّد هذا المنطق على غيره، وهذا ما يجعل أنفاس النص الأدبي، أي نص، حامضية تماماً، وهذا أيضاً ما يجعل النص إيديولوجية لها قولاتها وغاياتها المهدوفة قصداً.

10 - أمر آخر لاحظته وأما أبحث في جذور هذه القصة وسبب حديثها عن هذا الأمر الديني، فحواء أن القصة مستلة تقريباً، أي ليس حرفياً، من رواية انتشرت على نحو جماهيري في الولايات المتحدة الأمريكية سنة (1828) للكاتب هورست سميث (Horace smith) (1849 - 1777) عنوانها (زيلا، حكاية من حكايات القدس). أخذ منها إدغار آلان بو عبارات كاملة، وألصقها بقصته هذه، أو جعلها من صلب مكوناتها، وإذا ما قرأ المرء قصة إدغار آلان بو بعد قراءة رواية (زيلا) سيجد أن بنية هذه القصة بنية هزلية غايتها الفكاهة ليس إلا، أما إن قرأها بمعزل عن تلك الرواية (زيلا) فسيجدها محتشة بالألعار، والقصدية، والحيرة، والعدوانية.

والحق أنني فوجئت تماماً بما أخذه إدغار آلان بو من رواية (زيلا) ل - سميث، لأن ثقافته الواسعة، وموهبته الكبيرة، أو مقدرته القصصية البارعة، كلها كان من الممكن لها أن تقف حائلاً دون أن يأخذ إلى بيده (قصته) قبضة من ييادر الآخرين (زيلا) لأن في ذلك ما يفوق الضعف والعجز والتراخي وعدم الأمانة العلمية والأخلاقية، وهذا ليس بالفعل الحميد الذي يسجل في سيرته الذاتية.

على أي حال، فإن قصة (حكاية القدس) أو كما جاءت في بعض مواقع النشر تحت عنوان (قصة من القدس) هي واحدة من قصص إدغار آلان بو العادية جداً، لأنها قصة قولية، تريد أن توصل مقولة، بعيدة عن الهم الفني أو الانشغال به مكابدة كما رأينا في قصصه المهولة التي سعينا إلى شرحها وبيانها الخطيرة الدالة على موهبته وثقافته الزاخرتين بالمدحش والحي التحصيل.

ياروسلاف سايفرت (1901 - 1986)

الحائز على جائزة نوبل لعام 1984

ترجمة د. غيث الموصلي

شاعر براغ الأصل المنحدر من حي "جيحكوف" البوليتاري العريق .
يقول النقاد : إن شعر ياروسلاف سايفرت عصي على الاستيعاب إلا إذا قرئ
بلفته الأم ، لذا أجد نفسي أمام عمل صعب ، أتمنى أن أوفق في إيصاله بأفضل ما
عندي من إمكانيات لغوية وأدبية متواضعة .

كل كلمة من شعر سايفرت هي بمنزلة قصيدة
فما بالك إذا قرأت القصيدة كاملة .

مثل تلك التي يتغنى فيها بالحب وبالوطن وب "براغ التي هي عاصمة أدب"
كافكا في المحاكمة ، و"كونديرا" في المزحة ، و"بوجينا ييمتسوف" في الجدة ،
و"ياروسلاف هاشك" مع جنديه الطيب شفيك ، و"هولان" في ملحمة الشعرية ليلة
مع هاملت ، وأحيراً وليس آخراً عاصمة الموسيقارين العالميين "دفورجاك" و"سميتانا" .

أغنية عن الحب :

أسمع ما لا يسمعه غيري
أقدام حافية تخطو فوق المخمل
آهات خارجة من رسالة محتومة
أوتار تهتز حين لا تهتز الأوتار

هارباً من الناس أحياناً ... أرى ما لا يراه غيري
حببتي تخفي ضحكاتها وهي تلبس ثيابها في أهداب عينيها
حين تكون الرقائق في جدائلها
أرى الورد يفتح
سمعتها تغادر بعد أن لمست شمتاي شمتها
من سيوقف أحلامي ... الخوف من الحبيبة ...
لن يردعني الخوف
كي لا أسقط تحت ركبتيك
أجملهن مجنونة ١

القصيدة الثانية هي مقطع من قصيدة "التفاحة في الحصن" وهي بعنوان :

سكون الطبيعة:

في سكون الجراح القديمة
وفي وسخ "داتبلا" الفضيلة
تحت أجنحة الغربان الكسولة ... الهابطة في السهل

تعيش أحلامٌ كئيبة .
الميت يتطلع من ثقب في العطين
على الحيات المتراقصة
في نور أزقة نينوى !

الفصيدة الثالثة تنغني ب - "براها" وهي "براغ" عاصمة تشيكيا في العربية :
براها ...

من رآها مرة واحدة في حياته
يبقى اسمها يصدحُ في قلبه إلى الأبد .
إنها وحدها أغنيةٌ منسوجة بالزمن
ولحن نعيشها .
فلتصدح !

ARCHIVE

أحلامي السعيدة الأولى ...
فوق سطوحها لمعت
مثلُ صحنٍ طائرة وضاعت
والله يعلمُ أين ضاعت
كنت في حينها يافعاً .
مرة ، أسندت وجهي إلى حجرٍ حائط قديم في باحة قلعتها
سمعت فجأة دمدمة كئيبة
كان زفير قرون غابرة
لكن فتور وطراوة طينها الآتي من مكسر الجبل الأبيض
وشوش أذني بلطفة :

إذهب ، سوف تُسحر
أنشد ، هناك من يستمع إليك ، ولكن .. لا تكذب .
مشيت ، ولم أكذب ... إلا قليلاً عليك يا حبيبائي
أعنية عن الوطن ، مقطع من قصيدة "أطفئ النور" .

جميلة مثل زهرة مرسومة على إبريق أزرق
تلك الأرض التي هي وطنك
جميلة مثل زهرة مرسومة على إبريق أزرق
حلوة حلوة حشوة الحُب
الذي غرزت فيه حتى المقبض مديتك .

خائباً مئات المرات ، هائماً لا نعرف ماذا نفعل
تعود ، تعود من جديد دائماً إلى بيتك
خائباً مئات المرات ، هائماً لا نعرف ماذا نفعل
تعود إلى الأرض الغنية الجميلة التي هي أرضك
إلى الأرض الفقيرة ، فقر الربيع بعد انهدام في الجبل

جميلة مثل زهرة مرسومة على إبريق أزرق
ثقيلة ، ثقيلة مثل إثم ارتكبته .
ليست من الأشياء التي تنسى
كون فخارتها المرة سقطت آخر مرة
حول صدغك !

قصائد غنائية كوية

دولسيه ماريا لويناث

ترجمة: سلام عيد

ولدت في هافانا - كوبا عام 1903.

نشرت أولى قصائدها وهي في السابعة عشرة من عمرها حصلت على شهادة

الدكتوراه في الحقوق المدنية في عام 1927

ساهمت في العديد من الصحف الكوية والإسبانية

في عام 1951، انتخبت عضواً في الأكاديمية الوطنية للموسيقى والآداب، وفي

الأكاديمية الكوية للغة عام 1959، وفي الأكاديمية الملكية الإسبانية للغة في عام 1968.

حازت العديد من الجوائز، منها الجائزة الوطنية للآداب (كوبا 1987) وجائزة

النقد عام 1991، وجائزة سرفانتس عام 1992.

وتوفيت في هافانا عام 1997.

المضيّع

ضَيَّعْتَ وَأَنْتِ تَلْهُو أَغْنِيَةُ:
سَأَبْحَثُ لَكَ عَنْهَا قَرَبَ النِّبَحِ
حَيْثُ الْمَاءُ أَعْمَقُ وَالرِّقَادُ الْهَادِي
أَطْوَلُ...

سَأَعِيدُهَا الْيَوْمَ إِلَى صَدْرِكَ الْمَلْتَهَبِ
سَهْمَ ظِلٍّ... أَوْ سَهْمَ شَمْسٍ!

ضَيَّعْتَ وَأَنْتِ تَلْهُو أَفْصَلَ لَوْلُؤَةٍ لَدَيْكَ
تِلْكَ الَّتِي كَانَتْ خَشْرَةً فَجَرٍ،
الَّذِي يُسَمَّى الْفَجْرَ الْحَزِينِ:
لَا تَبْكِي لَوْلُؤَتِكَ، أَيُّهَا الْمَضْيَعُ...
سَأَبْحَثُ لَكَ عَنْهَا سَاعَةً بَعْدَ سَاعَةٍ،
حِصَاةً بَعْدَ حِصَاةٍ وَزَهْرَةً بَعْدَ زَهْرَةٍ...

ضَيَّعْتَ - وَأَنْتِ تَلْهُو - يَرِيقُ
نُجْمَةً: ضَيَّعْتَ حَتَّى نَجْمَةٍ!
وَحَتَّى النُّجْمَةَ عَلَيَّ أَنْ أَجِدَهَا لَكَ...

بقدر ما أستطيع من أجلك ، بقدر ما أستطيع
سأنتج على البحر
أثر نجمة ضاعت...

ضُيِّعتَ وانت تلهو حباً كبيراً...



أغنية الحب المنسي

للحب الأكثر نسيًا
سأغني هذه الأغنية :

لا لذاك الذي ما زال يكلل العينين
ولا ذاك الذي ما زال
يدعو للابتسام مع قليل انفعال...

أغني للحب الذي بلا دموع
ولا ضحكة ؛

ذاك الذي لا وردة يابسة له
ولا رسائل مربوطة بشرطة.

عله حب طفل...

ساحة رمادية... غيمة... لست أدري

للحب الأكثر نسيًا سأغني.

سأغني أغنية

من غير مناداة، ولا بكاء، ولا معرفة...

الاسم الذي لا يتذكر

استطاع أن يعذب:

أريد أن أغني لك

أغنية بلا أسماء

فيما يتواصل الليل...

العناء حب لا نستحصره

الأزهار بعبيرها

ولا راحة قلبس مألوفة

لذاك الذي لا يحسن في كل عشق،

ولا يترصد، ولا يطارد ولا يعود أبداً...

للحب الأكثر نسياً

- الأكثر عذوبة -

الذي لست واثقة من أنني أحبيته.

امراة من دخان

يا رجلاً يقبلني ،
في شفتيك دخان.
يا رجلاً يطوّقني ،
بين ذراعيك ريح.

أوصدت الدروب
فتابعتُ بلا توقّف ؛
بيت برحاً ،
مواصلتُ عساني ...
حفرتُ الأرض ،
فمررتُ بتؤدة ...
رفعتُ جداراً
فمضيتُ طيرانا !

لك السهم
والفضاء لي ؛
يدك من فولاذ
وقدمي حافية ..

يدُ تُخضع،
وقدم تفر مذعورة...
سهم يرمى!...
(الفضاء واسع...)

أنا ما لا يبقى
ولا يعود. أنا شيء
إذ ينحلّ في كل شيء
لا يعود في أي مكان...
أضيق في الظلام،
وأضيق في النور،
في كل لحظة
تنقصني .. بين يديك.
دخان ينمو
دخان رقيق وطويل
نما وانقطع
على سماء شاحبة...

يا رجلاً يقبّلني
قبلتك بلا جدوى...
يا رجلاً يطوّقني
لا شيء بين ذراعيك!

قصيدة الحب المتأخر

أيها الحبّ الذي وصل متأخراً ،
اجلب لي السلام على الأقل :
يا حبّ المغيب ، غير أيّ درب نائه
وصلت إلى وحدتي ؟

أيها الحب الذي بحث عني من غير أن أبحث عنك ،
لا أهدمي ما عادت قيمة
الكلمة التي تتقوّلها لي
أو الكلمة التي لم أهد أقولها ...

أيها الحبّ ... هل تشعر بالبرد؟ أنا القمر :
لديّ الموت الأبيض والحقيقة
البعيدة ... — لا تعطني ورودك الغضة ؛
فأنا خطر على الورد. أعطني البحر ...

أيها الحبّ الذي وصل متأخراً ، لم ترني
بالأمس حين كنت أغني في حقل القمح ...
يا حبّ صمتي وتعبي ،
لا تجعلني أبكي اليوم .

طريق الملح

روجيه بودار

ترجمة: سهيل أبو فخر

روجيه بودار (1910 - 1973) شاعر بلجيكي يشتم شعره بالتعبير عن الروح الجماعية على غرار معظم شعراء فترة الثلاثينيات ومع أنه أراد بكل بساطة أن يكون "ابن هذه الأرض"، إلا أنه كان يسمع داءً يأتيه من مكان آخر أكثر إشراقاً. وبعد ديوان "زنجي شيكاغو" (1958) وديوان "طريق الملح" (1964)، اكتمل أسلوبه وتكامل فكره مع لعتة الشعرية التي تعبر عن الشعور بالعبث والعزلة والألم والتمزق الداخلي. وقد ترجمت هذه القصيدة من الديوان الذي حمل اسمها وهو:

Roger Bodart. La route du sel et autres poèmes. Orphée, 1991.

طريق الملح

ها أنذا مغموراً في شرخ الشباب
مثلاً كنت مغموراً في خط الاستواء
فحيناً أعاني من حرارة العاصفة
وحيناً أراني على الدَّرا

يطيبُ لي أن أشعرَ بمنطوم الشَّهابِ
يُحفرُ صدري مثل ثعلبٍ متحرِّكٍ
وأن أصغي إلى نافوس الخطر على حشر مركبي
في مساءٍ يبرِّءُ الذهبَ والبيدَ الأحمرَ

لكنني أيضاً أحبُّ الهدوءَ ذاتَ عصرٍ حارٍ
وامرأةٍ تخيطُ وتبحثُ عن مِقْصَها
أحبُّ نسمةً تمرُّ بين ستائرٍ لحلةٍ متجولةٍ
ولحظةٍ صمتٍ ما بين صرخةٍ طيرينَ

لقد طلبتُ كلَّ شيءٍ من ربِّ الوجودِ
المغامرةَ والتَّبيذَ ونظامَ العقلِ
ونصيحةَ حسنةٍ تندلقُ من أعلى المشتقةِ
وجناحَ ملاكٍ يحطُّ على عتبةِ بيتٍ هادئٍ

يولّدُ المرءُ مثلما يموتُ في صرخة احتضار
 وبعضُ الحُصنِ الذي خرجَ منه لتوّه
 فيهربُ من الله ومن العابةِ وعندما تنتهي الطفولةُ
 يصبحُ رجلاً فيبلغُ المدينةَ والخطيئةَ

يرى عينيّ أبيه الشرستين تغعضان
 ويرى عينيّ طفليهِ الأولِ تنفتحان
 يحبُّ زوجته أكثرَ مما يحبُّ أمّه
 ويصعُ بائعاً للكلامِ الذي تذروه الريح

يصبحُ زنجياً بين الزوج **يهودياً مع اليهود**
 يبيعُ نفسه لأيّ كائنٍ ولا يهبُ شيئاً لأحدٍ
 إنه أكثرُ التقافاً من صمصامةِ هرمةٍ وأكثرُ يوسّةً من نباتِ "الطقسوس"
 وفي كلِّ لحظةٍ يتساءلُ عن اسمه الحقيقي

خمسون عاماً يلدغُ طرقاتِ الأرضِ
 ورجلُ الحياةِ مع الموتِ الزّوامِ
 يتمتّعُ بالحبِّ الجميلِ مع لبوةٍ دميّةٍ
 محبّباً بين الأعشابِ الطويلةِ قربَ صيّادٍ واقفٍ

خمسون عاماً يصلُّ أدواتِهِ للقيامِ بمهمّتهِ
 ينامُ ويأكلُ ويبللُ خبزه بالماءِ
 يريدُ أن يكونَ شجاعاً مع أنه جبانٌ دوماً

خمسون عاماً على الأرض بانتظار «جودو»^(١)
 يجتاز الحدود بحثاً عن صديق
 فيرى الصحراء جالسة على سجادة طائرة
 يضم الأرض كلها كأنها جسد بين ذراعيه
 ثم يعود أدراجه يغطي أكثر اتناًداً

يولد يعيش يموت دون أن يفهم لماذا
 ذاك أنه لا بد من وجود إنسان ما لتقديم المشهد
 وذاك أن القوس ينتظر سهم الجعبة
 وذاك أن فم الوحي لا بد من أن يتكلم

يمارس الحب مثل من يصنع عملاً جميلاً
 ويفرق يفرق في صلصال القلب
 ثم يستيقظ في منتصف العمر
 كمن يستيقظ على صوت الريان

وبعناء كبير يشعر أنه متزعج
 للمرة الثالثة من بطن المرأة
 فيكون له جسد شهواني تحتأحه الروح
 ويكون حقلاً جميلاً من السابل يحصد المنجل

(١) «جودو» هو المخلص الذي لن يأتي حسب مسرحية «بانتظار جودو» للكاتب المسرحي «صموئيل بيكيت» (المترجم).

حينذاك يتذكر مياه التناييع الصافية
ويقبل أن تمد له يد تقوده في الظلام
على غرار الزمن حيث كان أبي يدلنا على الطريق
استناداً إلى المسار الذي تحطه بنات نعش الكبرى

يبلغ يموت يتعفن كي يبقى روحاً صافية
وكي يستحق شرف مغادرة هذا الجسد الهرم
وكي يعرف من هو ليجد الشخصية التي تناسبه
مثلما يفعل الممثل خلف الديكور

يعتقد قوة بالغة في المشعوذين
لكنه يتشكك غالباً في أن اثنين وواحد تساوي ثلاثة
وكالفقمة يشعر بالحرارة في القلب المتجمد
لكنه يشعر بأنه متجمد في مجلس الملك

يستهوي كل الأجساد ويعيش عيشة زاهد
يعلم ما يعلم من دون أن يتعلم شيئاً
يرى في العشب أرنباً برياً يهرب
من صقير عالٍ شبيه بالروح القدس

يكون فخوراً بلا سبب ويخاف من ظله
يجود بدمه ويخجل بفلس
لا يرى كم هي جميلة لغة الأرقام
ويحمل يديه بومة يهرها النهار

ينتزعُ بقوةَ اليدِ التي تشبُّثُ بالركبِ
يعتقدُ أن المسيحَ قد ماتَ ثم يُعثَ حياً
يسوقُ إلى المشتقةِ من كان ملكاً
ويريد أن يحصنَ أسوارَ المدينة

لا يشعرُ بالحُبِّ مطلقاً عندما يُعتقدُ أنه عاشقٌ ولهانٌ
يتقدَّمُ مرتعداً على شقائقِ النعمانِ الطريةِ
ينامُ في ليلِ «المثرو» الرمادي
وينظرُ إلى عابرِ سبيلِ كمن يقرأ في الإنجيل

يذهبُ في الغاباتِ مناجياً الغيومَ
يكونُ إنساناً فلا يتحدُّ سوى الكلبِ صديقاً
ينظرُ إلى من يفرقُ عندما يكونُ أماً على الشاطئِ
ويحملُ من دونِ تلميذٍ عبءَ النملةِ

يُصدِّقُ عندما يكذبُ ويُعاقبُ على جرعةٍ مختلقةٍ
يسبحُ ناظراً إلى القممِ في بحيرةٍ كبيرةٍ
يجدُ الحقيقةَ عندما يفتشُ عن الغافيةِ
ويصبحُ روحاً وهو يحفرُ في الوحلِ

يحترقُ في الثلجِ مثلَ «أيلار» آخرَ
يكتبُ ولا يكونُ شيئاً، لا «موليير» ولا «دانتي»
يستمعُ لدرسِ فتاةٍ متحلقةٍ
وينظرُ إلى محاربٍ يدخلُ المدينةَ على الدبابَةِ

يريدُ أن يكون ناشأ أو بابا أو زعيمَ قبائل «الباتو» أو قرصاناً
 يصرعُ «كازاتوقا» الكبير في لعبة الحب
 تخدشُ خاصرته مغالبُ قطعة
 ويمشي في الصحراء حين ينشقُّ دولا بٌ عجسته

هناك الكثيرُ من الفتياتِ في كل مكان وهو ليس سوى رجلٍ واحد
 هناك الكثيرُ من الأحلامِ بداخله بيد أنه لا يعيشُ أي حلمٍ منها
 هناك الكثيرُ من القممِ، الكثيرُ من الأطباقِ، الكثيرُ من الحداثِ في روما
 وهذا كلُّ ما لم يكن موجوداً لدى أجدادِ أجدادنا

يقتلُ حين يحينُ الوقتُ إذ لا بد من القتل
 يسحقُ الإنسان كما لو كان يسحقُ باتُ الهليون
 يحطّمُ عدوهُ وقصره وفنائه
 ويفجرُ اللحمَ والفولاذَ والعشبَ والصخر

يُخصعُ إليه لإرادته ويمشي على جثةِ أمه
 لأنه يشعرُ بالعطشِ والخوفِ
 لأنه ولّد والمرأة في فمه
 ولأنه لا يصله أي شيءٍ مع ساعي البريد

يملكُ بيتاً ويدعي أنه يتيم
 يحبُّ بصورةٍ سيئةٍ ذاك الذي يدعى «أبوه»
 يغوصُ في العبثِ حيث يسيطرُ الشيطان

يصلّي ويخونُ فيقرنُ الصلاةَ بالخيانة
يدوسُ على حقيقة الأشياء التي يحبها
يبحثُ عن الحقيقة فيجدُ الشعرَ
يظنُّ أنه في معبدٍ آسيوي وهو في قلب مدينة باريس
لماذا نطقتم باسم «هيروشيما»؟

أحدٌ ما يهمسُ لي بأن عليَّ أن أصمتَ
كنتُ أعتقدُ أنني وحدي فتحدّثُ أمامكم
أليسَ مَنْ يتحدّثُ أمامكم روحاً ماسياً
يصرخُ أن «هيروشيما» هي الأرضُ غداً

أين يذهبُ أمامي هذا الماسي الرافض
تولدُ الحكايةُ في مكانٍ آخر حتّى كُتِّبَ أظلمها تنهي
هل أستطيعُ أن أصمتَ وأن أتوقفَ؟
من يعلمُ ماذا وجد «رامبو» في الحبشة؟

أيجبُ أن ندور إلى الأبد في القفصِ؟
أكلُ شيءٍ دائريٍّ على الأرض وفي السماء؟
ليس الموتُ سوى الانتقالِ من طابقٍ لآخر
في بيتِ العودةِ الأبديةِ الكبيرِ

حلمتُ في الليلةِ الماضية أن أحداً كان يريد أن يأخذَ
وشاحَ ذراعيكِ الملتصقَ على عنقي

كان صوتٌ يقولُ لي إنه تكفي كبسة زير في موسكو
لتحويلِ روما إلى رماد
ينسابُ المرءُ كالنائم في هذا العالم المتغيرِ
وفي كلِّ خطوةٍ يخطوها على طريقِ الزمن
يعلمُ أنه سوف يهبطُ إلى كهوفِ الحُمر
ليجدَ فلاحَ الكرمِ راقصاً فيها

لَمْ كانت «إيزول» السوداء ثم «إيزول» الثقراء
لَمْ كان «ترستان» الثائه على طريقِ الملح
فليتفحّرْ كلُّ شيءٍ في هذا العالم المنفصلِ
حيث يتحوّلُ بارودُ المدافع إلى جائزة نوبل

في هذا الصباحِ بقمرةِ مدينةٍ في إيران
في هوةٍ فتحتها لللوب الأرضي
والبيتُ في مدينةٍ «بومبي» مصنوعٌ من حجرِ الحفانِ
فمنذ ألفي عامٍ لا يزالُ فمهُ ملتصقاً بهذا الطينِ الأصفرِ

منذ ساعتين وأنا أعيشُ من دون أن أراكِ
خمسون عاماً نحو الحبِّ من دون أن أستطيعَ هضمه
أيها الحبُّ أنتَ دمي؟
لو لم تكن سوى فكرةٍ لنويتُ أن أجتثَّ هذه الروصة

أريدك وتريدني ونريدُ ما لا يؤخذ
نغطيُّ بالواننا ذرا الزواجعِ

غير أن سكيراً مطلقاً بنيذ كائن حي
 يغمغم تحت الطاولة أن الفندق في منتصف المنحدر
 أيها الحب الأكثر استقامة من صرخة عذراء البلاط
 حملت صدرك طويلاً تحت ركبتي
 فأخذت بئارك أيها الملاك القوي
 ودست علينا نحن المتحدّين في جسد واحد

كم هي طويلة وكم هي ثقيلة مهنة الظهور
 والانتهاه كخبز في أتون فرنٍ سخيف
 هنا الانشغال في أن أتخذ شكلاً محدداً
 ثم أن أكون قليلاً من الدماء تشربها صحبة الجريدة

ARCHIVE

النافذة، وبيت أمي

أقصوستان للكاتب البولوني

مارك هواسكو

د. نهاد نور الدين جرد

ولد مارك هواسكو سنة 1934 في مدينة وارسو كاب والده رجل قانون - توفي سنة 1939 / فعاش مع والدته، بدأ تعلمه في المدرسة العامة في مرحلة الحرب وتزوجت والدته من جديد. وبعد فشل ثورة وارسو تشردت العائلة لتسكن بشكل مؤقت في مدن عدة منها خوجوف Chprzów ، وتشينستوخوفا Częstochowa وبياووستوك Białystk ، ثم استقرت العائلة في مدينة فروتسواف Wrocław حيث أنهى المدرسة الابتدائية. بعد مرحلة التعليم الأساسي انتسب إلى المدرسة التجارية ، لكن انتقل عائلته إلى وارسو قطع عليه مجدداً إكمال تعلمه في هذا المجال (في السنتين 48 - 49) ، التحق هنا بالمدرسة الإعدادية ، ثم بثانوية فنون المسرح المهنية التي قام بتركها والعودة سنة 1950 إلى مدينة فروتسواف. حيث اشتغل عاملاً ، وفي مرحلة لاحقة معاون سائق وسائقاً بدأ عمله في الحقل الأدبي بنشر نصوص قصيرة في صحيفة Trybuna Lusu "منبر الشعب". ثم عمل منذ عام 1955 في مجلة Poprostu "بساطة" محرراً لقسم النشر ، حيث نشر مقالاته ، وقصصه ، ومقالات نقدية حول الأفلام السينمائية ، وفي سنة 1956 قبل انتسابه إلى اتحاد كتاب بولونيا.

سافر مارك كثيراً إلى الخارج ومن البلاد التي زارها فرنسا، سويسرا، إيطاليا، ألمانيا (الغربية)، وفي أثناء مشاركته ببعثة عسكرية سنة 1958 في برلين الغربية، طلبت منه سلطات بلاده العودة فوراً، تردد عدة أسابيع، وفقدت أوراقه الرسمية أهميتها القانونية فأغلقت طريق العودة في وجهه. تقدم بطلبات كثيرة للحصول على اللجوء في بلد ما، عمل في هذه المرحلة في أماكن كثيرة وفي مهن متعددة، تعرف على الممثلة الألمانية سونيا زيمان، التي لعبت مرة دور أجنيشكا في الفيلم "اليوم الثامن للأسبوع" الذي أخرجه ألكسندر هورد عن قصة من قصصه، تزوجا لكن زواجهما لم يستمر سوى سبع سنوات، بعد طلاقه من سونيا عمل في التلفزيون الفرنسي، ونشر قصصاً في مجلة Kultura "الثقافة" التي كانت تصدر بالبولونية في باريس، غادر إلى الولايات المتحدة بدعوة من رومان بولانسكي للعمل معه في كتابة السيناريو، فلم ينجح تعاونهما. لم يصادف مارك في أمريكا حياة سهلة، اشتغل عاملاً في لوس أنجلوس، تحسنت أحواله قليلاً منذ أيار 1968 إلى وفاته يوم 14 نيسان 1969، فتلقى عروضا من المنتجين الأمريكيين في السبعا والتفريو، توفي فجأة في مدينة فيسبادن الألمانية، وفي سنة 1975 نقل رفاته إلى وطنه ممساعي والدته التي طلبت أن تنقش العبارة التالية على قبره:

"Zyl krótko, a wszyscy byli odwrócenii"

"عاش قليلاً، وكان الكل قد أدار له ظهره"⁽¹⁾.

خمس وثلاثون عاماً هي التي عاشها هواسكو لكنها كانت كافية ليُقرن بأعلام أدباء بولونيا الكبار في القرن العشرين مثل فيتولد غومسروفيتش، وتنشيسواف ميوش، وإدوارد ستاخورا وغيرهم، وكان أدبه امتداداً لحياته التي أنتجها بالطريقة ذاتها التي أنتج بها أدبه، يقول في سيرته الذاتية "جميلون في العشرين": "أعطيت الحياة، التي هي رواية فقط، لكن كيف سترويها؟ الأمر يتعلق بك أنت فقط؛ وهل ستوت ممتلئاً بالأيام؟" أما هواسكو فقد مات ممتلئاً بالأيام حقاً.

(1) العبارة هي عنوان قصة من قصص هواسكو.

النافذة

Okno

لا أحد تقريباً يأتي إليّ؛ أسكن وحيداً، منذ سنوات في البيت القذر والبشع نفسه، في شاعر فرعي من مدينتنا. لا يطل القمر أنداً من نافذتي، ولم أر قط السماء أو النجوم من هنا؛ أستطيع فقط أن أشاهد قطعة من الساحة والجدار الموارى المرتفع جداً للمنزل الآخر، المعطى جبرئياً بدالية برة، ثمة نافذتان، يعيش في الأولى - كما استتجت مع الوقت - مسجد، وفي الثانية زوجان فنيان مع طفل؛ أبصرت من وقت لآخر الرأس المصبيء لذلك الطفل؛ بل إنني لا أعرف إلى اليوم، هل كان ذلك الطفل أنثى أم ذكراً، بعدها علمت أن الطفل مات وفقدت رعة الطر إلى الحائط الموازي وعندما فهمت أنني لن أرى أبداً ذلك الطفل، انتهت كم هو مقرر ذلك الحدار.

كان موظف يسكن الطابق الأول يزورني من وقت لآخر؛ أنا نفسي كنت أسكن في الطابق الأرضي. كان ذلك واحداً من أولئك البسطاء المستقيمين الذين تبدو حتى لعنات الشياطين على شفاههم غبية وفاقدة لروحها، الذين يضربوننا على ركبنا كل لحظة ويرمشون بعيونهم سائلين: إذن، كيف؟ هل أعجبك هذا يا سيد؟ أليس صحيحاً أن هذا رائع؟ في البداية لم أطق ذلك الإنسان وحكاياته الشهوانية. خيل إليّ أنه بغيض، وغبني قبل أي شيء آخر؛ وفكرت بطيب خاطر بالتأكيد أن نكاته ربما تكون قد أضحكت في أزمنة فراشيشيك يوزف⁽¹⁾. لكنه بعد ذلك توقف عن إزعاجي؛ بل إنني أصبحت بحاجة إليه. وفهمت أن هذا الإنسان الذي يسكن في الطابق

(1) القيصر النمساوي (1830 - 1916) أي أنها كانت قديمة وباردة لا تصحك.

الأول هو أيضاً إنسان مسكين ووحيد مثلي أنا الساكن في الطابق الأرضي. تخليت أن أمنحه فرحة ما: وبصعوبة حفظت عدّة بكات وعندما أتاني - رويتها له. أذكر أنه صمت ولم يقل شيئاً في تلك الأمسية وتوقف عن زيارتي. لا أعرف في الحقيقة لماذا. ثمة شجرة أكاسيا قرب نافذتي كانت هرمة جداً وجافة: أذكر أن غصناً واحداً فقط أزهر فيها في الربيع الماضي. لحت آنذاك ذلك الفتى أول مرة: كنت جالساً بالقرب من النافذة ورأيت في لحظة معينة أن رأساً أحمر يحاول النظر في غرفتي. مزعت في البداية، لكن فهمت بسرعة بعدها أن ذلك رأس طفل، وقررت الانتظار. حدثت حابساً أنفاسي: المسكين الصغير، أراد النظر إلى الداخل، لكنه لم يستطع التسلق أكثر. فكرت: "هل أساعده؟ هل أسأله، ماذا يريد؟" لكن بعد لحظة خفت: خطر لي أن هذا سيصده ويفزعه.

في ظهيرة اليوم التالي لاحظت من جديد أن صاحب الرأس الأحمر يودّ التسلق ليطلع على غرفتي. وصح أنه كان صغيراً جداً، ولم يستطع القيام بما يريد. قررت أن نفسي عندها أن ألقى نظرة إلى الخرج قرأته: عمّ! كان صغيراً حقاً، وأحمر مضحكاً، وكان عليه معطف صخيم. حتى إن هذا كما أذكر، أثار استعراضي، أن صبيّاً صغيراً كهذا لديه معطف كبير كهذا تشجعت وديت

- هي، أيها الصغير!

- التفت، لكنه استمر في الجري. فكرت حزناً، أنني أجملته، وأنه بالتأكيد لن يريد أبداً أن يطلع عليّ لكن لا! فقد لحت من جديد رأسه الأحمر مساءً، كان أعلى. عندها استوعبت ما الذي يشبهه: لوحة على حائطي كانت تلك لوحة فقيرة فاشلة، تصور معركة بحرية: سفن بأشعة ممزقة، وأمواج مريدة، وحطام، وما إلى ذلك. نظر الصغير إلى اللوحة من الباحة ورأى قليلاً فقط، إذا رأى أطراف السوراري ولون السماء الحقيقي الذي يبخل عليه ذلك الفسّان الذي أجهله بالألوان، قررت مساعدة الفتى فعندما أتى مساءً، مددت رأسي من النافذة وصرخت:

- تريد أن ترى لوحتي. صحيح؟

نظر إليّ برهة، ابتلع ريقه وقال بعدها بشجاعة:

- نعم.

مددت له يدي جلس على الحافة بمهارة قرد، ما زلت أذكر التماعة الإعجاب القصيرة في عينيه، لكن بعد لحظة لاحظت أنه لا ينظر إلى اللوحة نهائياً، كان يجيل بصره بانتباه حول غرفتي. رأيت كيف ينطفئ الإعجاب على وجهه. رأيت أنه حزين: كان الآن جاداً ومستغرقاً. كأنه قد مرت عليه أعوام كثيرة وأحزان منذ لحظات جلوسه على الحافة صمت طويلاً مطرقاً برأسه، ثم تكلم:

- هل الشيء نفسه أينما كان؟

- قلت: نعم! - الشيء نفسه في كل مكان.

- وهل لا شيء مختلف أينما كان؟ - سأل.

- لا - أجبت.

- حتى وإن كان بعيداً جداً من هنا؟ ثم أيضاً الشيء نفسه؟

- نعم. هناك أيضاً مثل هذه العرف تماماً في العلن كله عرف كهذه، العالم غرف عديدة كهذه تماماً.

- قال: إذا سأري أنا أيضاً.

فقر وفر. في اليوم التالي عدت متأخراً إلى البيت. وكان أول ما رأيته عند دخولي الغرفة شيئاً ما مرمياً تحت النافذة. رفعته؟ كان ذاك المعطف الذي أثار استعراضي لكن الصبي نفسه لم يظلل عليّ قط بعد هذا.

بيت أمي

Dom mojej matki

كانت أمي امرأة عجوزاً بشعة. لن أقوى على وصف وجهها؛ أعرف أن هذا الوجه لم يحتفظ بشيء من حقيقته: يحدث هذا كثيراً مع الناس المرضى والمزقين من المصائب الأكبر من طاقتهم المتواضعة.

شاهدت كيف تنظمي أمي. كانت تلك اللحظة الوحيدة من حياتي التي شعرت فيها بالعجز تماماً. يشعر مثل هذا العجز فقط المرء الذي يمكن أن يفتح نفسه أنه يستطيع دوماً السير إلى الأمام مع الزمن. لكنه لا يستطيع أبداً إيقافه. استمر هذا فترة قصيرة مع ذلك؛ فهمت بعدها أن الإنسان الذي يتمنى إيقاف الزمن، هو في وضع من مد كفه في جدول جبلي وعندما شعر بهتزازها، طن أن هذه السد قلت عندها:

- لا تقلقي، يا أمي! سيكون كل شيء حسناً، وستتمكن من ذلك الخاص. تعرفين بالتأكيد، أنني لا أحب أحداً في العالم أكثر منك...

- أعرف أن أمي لم تكن قط حبيبة رجل ما؛ لم يكن زواجها من أبي سعيداً. لم أعد أذكر أبي تقريباً، لكنني أعرف من الروايات أن ناراً كانت تحت جميعته طوال حياته، كانت مع ذلك نار مثقف باردة لا تعطي شيئاً سوى الألق انطقاً أبي في لحظة ما من حياته؛ قلبه وفكره ذكراً بعدها بعروة شجرة الميلاد التي تفحمت عليها الكمية القليلة من الخلاصة الكيماوية التي كانت تمنح الألق الجميل القوي؛ أضحي مرّاً وظالماً للجميع.

قالت لي أمي مرة:

— لست طفلاً مولوداً من الحب العظيم. تزوجت بأبيك لأننا ظننا أننا سنكون بحاجة إلى بعضنا نذكر أن لا تؤمس أبداً بأشياء كهذه ؛ ليس مسموحاً لك! على الناس ، المدين يظنون أنهم يصبحون مع مرور الوقت بحاجة إلى بعضهم ، أن يفترقوا وينسوا الخطوات التي قادت كلاً منهم إلى الآخر.

آلني هذا جداً آنذاك ، عندما عرفت أن والدي لم يكونا مرتبطين بالحب الذي كان في مخيلتي ، ولا يمكن لأي شيء أن يستمر بدونهم. وشعرت فوراً بمرأغ حارح ، وخلال أشهر طويلة لم تتركني فكرة أنني لست ضرورياً حقيقة لأي شخص. واقتنعت أن أمثالي من الناس — يجب أن لا يعيشوا.

— قلت آنذاك : لماذا تقولين ذلك لي ، يا أمي ؟ لي ثمانية عشر عاماً وأما مستعد أن أقتل على كل ورقة تنزع من شجرة آمالي...

— ستجف شجرتك بسرعة . إن لم يعرف أن الأعاصير والعواصف تهب أيضاً...
لم أعد أملك اليوم ثمانية عشرة عاماً ، وأنتى أكثر من العواصف والأعاصير صمت الجنوب اللبد . ومع ذلك كان صعباً علي أن أعيش آنذاك مع إنسان لم يكن محبوباً ؛ والأصعب من ذلك ان ذلك الإنسان كان والدي. وقد راد في مرارتي اعتقادي أن أمي لا تتمنى بعد الآن المعاناة ، والحب ، والمواجهة ؛ وراحت علي مرارة أضحم معرفتي بأن أمنية والدي الوحيدة هي منزل صغير ، بيت صغير ملون في الضواحي يكون ملكها.

— أمي ! — قلت — تأكدي أن هذا يرعني ، أنك تعلمين فقط بمنزلك الخاص ، وليس بشيء آخر غير ذلك. وكيف أحكك ؟ ولماذا بهذا القدر فقط ؟ أقسم أنك إنسان جيد ، وأعرف أنك قادرة على الحب ؛ أنا أحسن من يعرف ذلك ! مع ذلك لا أستطيع أن أفهمك . ثمة بلاد فيها الملايين من الناس الذين يعيشون دون سقف فوق رؤوسهم ودون قطعة خبز ، ملايين الناس جائعون وتعساء. غير معروف... قليلاً ، أن هؤلاء الناس الذين لديهم اليوم سقف فوق رؤوسهم ، سيكونون غداً بدونهم. ما هي المقاييس التي تطبقها أمنيته على هذه المسائل ؟ هذا مفتح ، يا أمي... هل ترين الآن أمنيته شريفة حقاً ؟

— كل أمنية — حدثتني أمي — هي شريعة كلمة "أمنية" شريعة بذاتها التفكير، والاشتهاء، والسعي، يمكن أن تكون دواء، لكن الأمنية تقى طاهرة، حتى عندما يركلها لك الآخرون إلى الوحل... ففكر: سنمتلك منزلنا الخاص. ستسوء أمورك، سيخونك الناس، ويغضونك، عندها ستعود إلى بيتنا وتقول فقط: "هذا هو بيتنا" سيدو لك العالم مختلفاً إن نظرت إليه من نافذة بيتنا.

— لا أريد — تحدثت مردداً غصبي — امتلاك مثل هذا المنزل الذي يجب عليّ الاختباء فيه من العالم والناس هذا ليس بيتاً، بل قشرة وأنا أمقت القشور

أوه، لم تكن ثمة حجة لم أستخدمها حقاً. تحدثت عن متاعب أولئك الذين يبنون حياة جديدة من أسسها، وعن آلاف البيوت الجديدة، جلبت عشرات الجرائد، كره الجيران مذياعي، حاربت العجوز الحائظ بالحائط لم تعد ترد على الحياء التي المحيية؛ توقفت عن الحديث بصوت إنساني طبيعي، كنت أعمم فقط، اتخذت أوضاعاً مسرحية: كان ذلك كله حملي بالتأكد، وفعلت كل شيء، أستطيعه، كي تفهم أمي أيضاً ذلك. لكن كان كل شيء، دون حدود — ذاك الشعور، البيت الملعون في الضواحي كان مثلاً كمنمار يصلو عنده إشباق في شجرة أمبات والدتي. شعرت بكلماتي ككرات مرتدة وقاصبة في فسي المرارة أكثر أصبحت سيئاً وطلماً لأمي؛ فعلت بعدها بالطبع كل شيء كي أصلح ذلك، وبسبب ذلك أصبحت حياتنا الهادئة إلى الآن قارباً عائماً على مياه صاخبة. وتوجب علينا أن نجدف معاً كي نعوام.

كنت أذهب أحياناً إلى الصواحي، وأنشرد ساعات في الأزقة المترية المعوجة، حيث المنازل المنكمشة الصغيرة، استنتجت أنني أنظر إليها بكرامية وفكرت بكرامية أيضاً بنفسي. وأن هذا المنزل الصغير يحجب عني بمعنى ما منظر عالمي الهائل. لكنني لم أستطع هدمه. كانت زهرات عباد الشمس في رأبي مرفقة، وكذلك الأسبيجة، وأصص الزهور الخضراء، والدجاجات المتبخرة بينها، والأطفال المسحومون السعداء، والقطط المستلقية في الشمس احتقرت كل واحد من أولئك الناس الساكنين في المنازل الصغيرة الملوثة في أطراف مدينتنا. لو كان الأمر عائداً إلي لمعت بناء مثل هذه المنازل. يتهيأ لي، أن هؤلاء الذين يسكنون فيها، يحرمون أنفسهم - غير واعين - من أشياء أكبر كثيراً.

آوه، يا أمي - فكرت - ربما كان بناء الخلود لأنفسنا أسهل من التفاهم من إنسان آخر.

عندما كنت أجدول في الضواحي - وكنت أتجول كثيراً، لأنني متشرد بطبعي - أزعجني حتى الهواء المبعث من الحقول الرطبة وراء النهر. والفجر اللطيف الهادئ، وشروق الشمس الممتلئ بالضباب أيقظني في احتقاراً كالذي أملكه للقمامة. مرة - كان ذلك يوم أحد - رأيت رجلاً هرباً جالساً سروراً داخلي طويل في مدخل. كان يحرق بعينين نصف مغمضتين في الشمس، وينقل بكسل أصابعه على المفاتيح، لأنه كان يمسك بأكورديون على ركبته. هذا هو - فكرت مرثعاً من العيظ - التراث - أبديت له ملاحظة ! قلت له بأدب، إن مدينتنا مدينة كبيرة وهو كمواطن فيها... وهكذا دواليك، نظر الهرم إليّ ناعساً، نادى بعدها أبناءه الثلاثة الذين بدوا كالثيبيّة المتهورة، فقاموا بإجراء اللازم لي بوحشية، عندما اسحت على أربع من ميدان القتال، فتح الهرم عيناً واحدة وقال:

- الديمقراطية سجنتم حتى الأقوياء.

أمرضني هذا حوالى أسبوعين، لكنني حلت بعدها في الصواحي من جديد. خيل إليّ أن قوة سحرية ما تستتر في مكان ما هناك تماماً، يعرفها الناس جميعاً إلا أنا.

قلت لأمي: ألا ترين تلك البيوت البيضاء الجميلة كلها؟ ألا ترين تلك الشوارع؟ لك عينان، لكن لا قلب لديك، ولهذا عيناك لا تبصران.

- عيناى لا تبصران، لأنني - قالت والدتي - لا أرى بيتي الصغير، بيتي الذي هو ملكي وهذا هو كل شيء.

- أصعب عليك العيش؟ ألا تؤمنين بالناس؟ ألا تؤمنين بنا؟

- بمادا يمكن أن أؤمن، إن لم أؤمن بيدي ولدي الطاهرتين؟

- إنذا لماذا؟ لماذا لا تسعدين؟ لست جائعة، ولست ولداً عاقاً. أنت نفسك تعترفين بهذا، حتى عندما تصمتين. أعرف هذا... لكنني ابك على الأقل، ولا يمكن لحزتك على منزلك الخاص في الصواحي أن يهزني، لأنني أرى سعادة الآخرين، الذين ينتقلون إلى بيوت كبيرة مشتركة، كفى يا أمي!

ماتت أمي. لم تمت لأنّ رغباتها لم تتحقق، لكن لأنها كانت امرأة هريمة مريضة. ولم تكن في كلماتها الأخيرة شكوى من أنها لم تمتلك بيتها الصغير الخاص، بل أمنياتها لي بالسعادة.

بقيت أنا لا أزال أعيش، ولا تزال مشاهد السيوت الباصعة الكثيرة تسعدني أعرف أنها تحمل في داخلها رغبات أيضاً، وآلاماً، أكبر كثيراً وأكثر صدقاً بالتأكيد من تلك التي كانت لدى أمي.

لكن كثيراً ما يكون صعباً عليّ أن أحيا، عندما أمر بالتحديد بجانب تلك البيوت الضخمة المصينة، وكذلك عندما أتشرد ليلاً في الأزقة المعوجة والمتربة في الصواحي، لأنني متشرد بطبيعتي تصالحت مع ذلك الهرم، يحكي لي أحياناً عن كل المعلمين المهرة الذين شقوا هذه الشوارع وعاء ممتلئ بالأحلام

نعم، أكون حزيباً، عندما أنظر في أسواق المصينة أو المعتمة. لكنني أكون حزيناً أكثر عندما أذهب مساءً إلى صدف نهر الفيسوا وأرى الأسوار المتعكسة على المياه: شوارع، وبيوتاً، ولججراً، ولأنني أتذكر أن أمي أرادت أن يكون بيتها الصغير الملون على ضفة نهر.

من القصص النسوي الألباني:

سوء التفاهم

للكاتبة الألبانية: أيلينا كاداريه

Elena kadare

ترجمة: عبد اللطيف الأرنؤوط

انقطع هطل المطر، وانقشعت الغيوم، وتكشفت أسماء، كما يحدث ذلك غالباً في الصيف بعد انهماك عريس كانت الأشجار وواجهات السيوت المقابلة تحمر من الانعكاس الذي تلقى عليها الأشعة الأخيرة للشمس العارية.

وفقدت الشمس بعض حرارتها، فوجودها الآن يشعر بنحو معتدل الحرارة. أما خارج النافذة المفتوحة فكل شيء كان دافئاً لطيفاً رقيقاً. كانت قطرات المطر لا تزال ترتعش على الأوراق المغسولة لشجرات الحور.

تكون لدى (مارتان) انطباع بأن ما بعد تلك الظهيرة من شهر حزيران، لن تنتهي أبداً. كان يجلس على الأريكة في غرفة القعود، ولا يستطيع أن يحول نظره عن المنظر الذي يظهر له من خلال باب الشرفة الزجاجي، حيث يمكنه أن يتأمل جزءاً من المدينة. وأمتع ما كان يبهجه بصورة خاصة: حديقة لعب الأطفال، ثم بعيداً، نهر «لانا» الذي يجري هادئاً عند أقدام أشجار الحور العالية.

ووقع له مرتين أو ثلاث، مع استمراره في تأمل المنظر، أن يحول رأسه كله يستمع إلى نداء ما، ثم يتبين له أنه واهم، فيعود ويستغرق ثانية في تأمل هذا المنظر عند الأصيل من شهر حزيران، كان يتراعى له أنه لن يتحول أبداً من النظر إليه.

وحين كان يعود من سفره في إحدى المهمات، وبعد أن يستحم، كان يحب أن يدع خياله يسبح، دون أن يعمل شيئاً، منتظراً وقع أقدام زوجته المعتادة. وكان صغاره خرجوا ليلعبوا خارج المنزل، وبعد برهة قصيرة ستأتي إليه، وسيتناولان القهوة معاً ويتبادلان الحديث في كل ما جرى أثناء غيابه. وفي كل مرة يكون فيها في مهمة بعيداً عن بيته، فإنه يفكر في هذه الجلسة مع زوجته بكل شوق وحنان.

وفي المطبخ كان يسمع صوت الماء المتدفق من الصنبور. تقطعه أحياناً فمقعة صحاف البورسلين. تحرك من موضعه ولث برهة متردداً، وجالً بمصره حول صفوف أشجار الحور، التي تتناثر على ذراها قطرات من الماء وتشع فرحة، وأحسن في أعماقه بشعور من الانفراج والسكينة.

جعل يتخيل يدي زوجته الغضيتين وأصابعها الرشيقة، وهي تغسل الصحاف في المجلى. وفي جهة ما من أعماق نفسه، وغت حالة الطمأنينة التي يتذوقها، كمنت في صدره زفرة منعزلة.

لم يمض سوى ساعتين على عودته من حولة له في المناطق الشمالية البعيدة، وفيما عدا السؤال عن الأمور التي جذت في غيابه، والاطمئنان على صحة الأولاد، لم يتمكن بعد من التحدث فيما يخص بهما معاً إنها الآن تنهي من غسل الصحون (وبها لها من عادة غريبة عد النساء بأن يغسل كل شيء حالاً)، لعلها الآن تعد القهوة المعتادة بعد الطهر، وسيجلسان معاً هما الاثنان أمام الباب الزجاجي المفتوح في الشرفة؛ حيث غرسا شجيرتي تين كبيرتين للتهوية. كانت لديه أمور كثيرة يريد أن يقصصها عليها، وكانت تعرف كيف تصفي إليه، وكان من طبيعته هو نفسه أن يقص عليها بإيجاز خلاصة الأشياء، وبذلك تتمكن أن تقص هي ما سمعته بكثير من الحماسة والنشاط. كانت لديها موهبة سرد الخبر، وتعرف كيف تزود سرداً بأفكار فكاهية، وترفق حديثها بابتسامة وبإشارات موضحة. وبالرغم من أنهما متزوجان منذ أربع عشرة سنة، فإن هذا الوقت الذي كانا يقضيانه وحيدين بعد رجوعه من مهماته، لا يزال أحلى الأوقات السارة في حياتهما. وإنه، من خلال أحاديثهما التي لا تنتهي، كان يشعر بأنه يتنشي من رائحة شعرها الخاصة.

كانت لديه أشياء كثيرة عزيزة عليه ، ولم يصادف بتاتاً أنه أفضى بها إلى زوجته. والآن إنه ينتظرها ، وعليها أن تطلّ عليه بين لحظة وأخرى.

وحانت منه التفاتة إلى التقويم المعلق على الجدار ، وأوشك أن يضحك عندما رأى الإشارة الصغيرة بقلم الرصاص التي خطتها على تاريخ يوم سفره. وكان التقويم مزياً بإشارات من هذا النوع. وكان يقول لها ليستيرها ؛ وعندما تصبح مسنين فأني إشارات ستخطين على التقويم يا ترى؟" وتجييه "حينئذ سيكون معاً، ولن أكون محتاجة إلى أن أضع عليه أية إشارة.

تناول (مارتان) كتاباً ترك مفتوحاً على طاولة مستديرة ، وحاول أن يقرأ. وقال في نفسه عندما تنتهي (زوجته) من هذه المشاغل الصغيرة سنخرج معاً قليلاً.

وفي الخارج كانت ساعة الأصيل في شهر حزيران لطيفة جداً ، ومعتدلة الحرارة ، إلا أن الشمس وحدها مالت قليلاً إلى ما وراء أشجار أحور التي تظهر الآن وكأنها مرشوشة بشفرات الذهب الناعم

ولحظة استعراقه أحسن كان الحركة في المطبخ قد توقفت ، فوضع كتابه ، ولكنه عندما سمع جريان الماء من الصور ، فهم أنها لم ته عملها بعد. وتجمد جبينه كأنه يشم رائحة كريهة. وشعر أن هذا الماء عاد فاعجر في وجهه واسترخى من جديد ، وأخذ يتابع بعينه طيران فراشة ذات جناحين طويلين كانت تبذل جهودها في اجتياز الزجاج. فابتسم وأبعد ستارة النافذة كي يسمح لهذه المخلوقة بالخلاص. ومن الطريق كانت تصل إليه أصوات المارين وصيحات الفرخ من الأولاد الذين يلعبون في الحديقة. حقاً لقد أقبل فصل الصيف. وهذا يتضح ، أكثر من أي شيء آخر ، باتعاش الطريق ، وبهذا الأصيل الحمي من شهر حزيران ، الغني جداً بالألوان. لاحظ أنه لم يتعشق بيته فقط وزوجته وأولاده ، بل حن أيضاً إلى المدينة والناس والطريق ، ومن الطبيعي جداً أنه حدث نفسه بسعادته الزوجية. وعندما يتكلم الناس عن الزواج الفاشل ، فإنه يرى نفسه مدفوعاً إلى أن يقول : إن الزواج السعيد لا يكون إلا في الكتب. وفي الحقيقة لو لم يكن مثل هذا الزواج موجوداً ، فإن كتابة الروايات ستكون أقل بالتأكيد ، إذ كيف يمكن البدء بكتابة قصة مثل (أنا كارينبا). أهـي الأسر السعيدة أم التعيسة التي تتشابه؟

لابد أن تنتهي قريباً من هذه الأعمال الصغيرة. وأغمض عييه وتخل في ذهنه رقبته المنحنية فوق المجلى. وشعرها المعقود بشريطة، وانتظر هادئاً، ليستمع اقتراب وقع أقدامها. وقد يكون من الأفضل أن ينهض ويهين بنفسه القهوة لهما معا. ولكنه فكر أنها قد تضحك منه، أو تمنعه من ذلك، فعدل عن رأيه. وفكر في سره: أن صنع القهوة في الحقيقة لا يستغرق أكثر من دقيقتين.

وسمع رنين جرس الهاتف في الدهليز. نهض ورفع السماعة إنهم يطلبون (زوجته). وناداهما فخرجت من المطبخ وهي تجفف يديها بمنشفة: من حسن الحظ أنك أتيت لترد على الهاتف قالت ذلك وهي تنظر إليه بعين لؤامة ولكن بلا حقد.

شعر بأنه ضايقها وقدّر أنه يعرف السبب، ولكن لم يستطع تحديده على وجه الدقة؟ ولم يتوصل، بأي وسيلة، لأن يفهم ماذا كانت تريد أن تقول بهذه النظرة. وعاد إلى غرفة القعود وحول تفكيره إلى وجهة أخرى وفي المطبخ خف الضجيج. وسببقيان معا قريباً. ليسرا القهوة ويتأملان الشفق اللطيف وراء أشجار الخور. وشعر فجأة أنه لم يعد قادراً على حمل تأخيرها أكثر من ذلك يجب أن تأتي إليه. كانت لا تزال تتابع حديثها في الهاتف وهو يصغي إلى صوئها العذب كانت تثرثر مع صديقة. وابتسم بالرغم عنه. كان صوئها بدأ كصوت الطائرات اللاتي يرون لبعضهن القصص في ساعة الدرس.

وحاول أكثر من مرة أن ينقل إليها فكرته، ولكنه عزف عن ذلك لتذمره. وتذكر فجأة ما جرى في مكتبه مرة من رواية قصص بين شخصين أو ثلاثة عن الزواج. أحدهم يتكلم لعدم وجود عمل أمامه، والآخر يتكلم لينجس أو ليفتح حقيبة قصصه المضحكة. كانت نكات مكررة وممجوجة، أما هو نفسه فقد صمت.

وأخيراً وضعت (الزوجة) السماعة. وألقت نظرة نحو زوجها وهي تمر في الدهليز. فرأته جالساً والكتاب أمامه. وشعرت فجأة أنها جرحت في كرامتها وفكرت أنه لا يهتم لها. وكان الكتب لم تكن تهمني أنا أيضاً، أكثر من هذا المجلى. واجتاحها الغضب الذي ألم بها منذ قليل. وفتحت صبور الماء بكل قوته، وسالت نفسها: هل أخطأت بشيء تجاهه؟ وهذا الشك أثارها ضد نفسها. أنا أفهمه، لقد عاد من سفره متعباً،

وعليّ الذهاب إليه الآن، ولكن مع ذلك كان بإمكانه أن يقول لي كلمة، وهذا لا يكلفه غالباً. بل لعلّ الكلمات تتبدد في أمثال هذه الأحوال؟

لاحظ (مارتان) خراب الماء المتدفق من الصنبور، وشعر كأنه ارتكب نحوها إساءة كبيرة. لا بد من حدود لكل الأمور. وهذا الانتظار... ونهض واتجه ثانية نحو باب المطبخ. ولست هناك لحظة واقعاً لا يدري ماذا يفعل. هذا الحلّي لن ينتهي أبداً... وقال في سره: لحظة أخرى، لحظة أخرى.

أنهت الآن الزوجة جللي الصحاف، وشرعت تفرك السلاط الذي فوق المجلى. ولدى مشاهدته عنق زوجته، ممدة إلى الأمام رغب في أن يقرب منها ويقبلها، ولكن شيئاً ما منعه من ذلك شيء يتصرف كأنه خارج عن إرادته كان يحب كثيراً أن يبدأ بحركة مداعبة، ولكنه كان عاجزاً عن ذلك وفكر في سره: هذا غير ممكن، أنا لا أعرف أن أقوم بهذه الحركات.

ووقع نظره على حراية الصحاف، فوجد فيها دفترًا مفتوحاً وفيه قلم حبر عاجي بين الصفحات. إن حظ زوجته يختلف عن خطه. كان ماثلاً ومقروءاً بوضوح.

قال في سره: لعليها ندرس في أثناء يوم الاولاد وسأشرح عن سهراتها وقراءاتها حتى وقت متأخر من الليل بعد أن تكون قد ربت كل شيء في البيت، وبعد أن يكون الاولاد يفتون في نومهم.

كان أصيل شهر حزيران يطبع الجو بلطف، بدفء مضطرب. وشعر كأن ذلك يتخلّل كل أعصابه، كما شعر بخناك غامر نحو زوجته، التي لا تزال تعمل وهي تدبر له ظهرها.

شاهدته في مرآة موضوعة أمامها وقالت في سرها: طبعاً، لابد أنه حضر لأنه بحاجة إلى شيء ما لا يعرف أن يقوله لي، أعلم أنه ليس عديم الحجل لهذه الدرجة. ولكن بالرغم من كل شيء فإنه لا يفكر إلا في نفسه، يا إلهي! وقد نفتت كل غضبها في دفعة ماء الصنبور كما تراهي له.

وفكر بدوره: ها قد أنهت عملها، وها هي تجفف يديها. وكان على وشك أن يقبلها من خلف رقبته، كما كان يفعل ذلك أحياناً. وليس لها إلا أن تتحدّ الوضع

الذي تريده. وقال في سرّه: ما هذا الخجل اللعين إذا أراد المرء أن يظهر حبه. ما هذه الضحكات التي يبديها بعضهم لنسائهم، على هذا القطار الصغير للحياة العائلية، وعلى التوقعات حول المستقبل بالنسبة إليهم. والسخر من أولئك الذين امتلأوا بالبشاشة والإكرام نحو زوجاتهم.

ورنّ جرس الباب طويلاً فسبب له ارتعاشاً غير سار
من الذي يمكن أن يأتي في هذه الساعة. هكذا فكر حانقاً على هذه الرياسة المزعجة
التي ستعكر صفاء هذا الأصيل، الذي يريده كلّ نفسه. إن الوقت ملائم للزيارة
ومألوف، لكنه شعر مع ذلك أن هذه الزيارة اختلاس لحريته. وذهبت زوجته لتفتح
الباب.

سمع في الدهليز أصواتاً معروفة لديه. ونحيات حارة. ولكنه لم يضمن بعد إلى من
تنتمي هذه الأصوات.

وسأل الزائر: "أليس مارتان في المنزل؟" وكانت لهجة طليقة مرحة، لهجة الرجال
الواثقين من حسن الاستقبال الذي سيحيطون به أحابت (الروحة) + دون أن تظهر أي
تعكر في مزاجها:

-نعم، نعم، هنا...هيا تفضلوا بالدخول.

ومع ذلك فقد شعر مارتان أن الوهن كان يُثقل كلماتها، وأصافت:

-لقد عاد منذ قليل من سفرٍ في مهمة...و كعادتها فإنها عندما تكون متضايقّة
تتم جعلها بصعوبة.

-أوه! يا للحظ السعيد، لقد حللنا محلاً سعيداً، هيا يا (بولين) علقي وشاحك
على المشجب.

وقال م. تان في سرّه: هذا (فاروق). وقد شعر في هذه اللحظة وحدها بالرهق من
عودته إلى المنزل بعد سفر طويل من انتظاره مند رجوعه، أن تجيء زوجته لتتضم إليه،
كل ذلك قد أنهكه.

كان الزائران حقاً (فاروق وزوجته). لقد تعرّف عليهما منذ سنتين على شاطئ
البحر، حيث أمضوا جميعاً إجازاتهم في (فيلا) مشتركة. ثم بعد ذلك صادفه (مارتان)

بضع مرات في الطريق، وتناولوا القهوة في المقهى معاً منذ زمن قصير. وفي كل مرة كانا يتواعدان أن يتبادلا الزيارة. ولكن، وكما يحدث غالباً في مثل هذه الظروف، كلما كان تنفيذ الوعد سهلاً، كان التمسك به صعباً. فبعد أن ودعا بعضهما، لم يتبادلا الزيارة مطلقاً. وقالت الزوجة وهي تقودهما إلى غرفة الاستقبال: هل تفضلان بالمرور من هنا. أخيراً وجدتما فرصة للمجيء، أما من جهتنا فلم نتمكن... واتقطع حبل تفكيرها مرة ثانية. دخل فاروق وزوجته إلى القاعة التي قادتاهما إليها سيدة المنزل، وكانا باسمين، وقبل أن يجلسا جعلها يمدحان المنظر الجميل الذي تطل عليه الشرفة، والأزهار الجميلة...

كان (مارتان) يذهب ويعود في الغرفة، قبل أن يقرر إن كان من الملائم أن يقعد أو يظل هو الآخر واقفاً كزوجته.

وسألتها الزوجة: كيف حال ابنتكما؟

— تريدان أن تقولي: انتكما. لدينا ابنة. هل نسيته؟

— آه نعم... اعذراني يا بني أردت أن أقول

— إنها جيدة جداً، وصحتها ممتازة.

وقال (مارتان): وماذا من جديد؟

— هو ذا، خرجنا كالعادة مع (بولين) لنشرب كأساً من البيرة، (وكان الزائر يوضح بلهجة أقوى مما تتطلبه طبيعة المناسبة). ولكن عندما مررنا بالقرب من منزلكم، قلنا لبعضنا: "لماذا لا نصعد لحظة؟ وكما فكرنا في هذا عدة مرات...

وقاطعت سيدة المنزل: أحستما صنعاً جداً... وصادقت عيناها عيني (مارتان)، فاحمرت قليلاً.

قال (فاروق) لزوجته: تحسنان صنعاً يا (بولين) إذا لبست كنتك، ونهض ليأتي بها من المشي وهو يقول: إنها لم تكذب تشخلص من الحمى الراشحة لكنها لا تعني بصحتها مطلقاً.

وقالت الزائرة: الطقس جميل جداً في الخارج. من المؤسف حقاً، البقاء في المنزل في مثل هذا الوقت.

وقال الزائر بلهجة فخمة: نحن لا نضيع فرصة للخروج.
وتدخلت زوجته قائلة: لدى فاروق هذه الخصلة الجميلة، إنه لا يخالفني أبداً
عندما تكون لي رغبة في الخروج.

- نعم هذا صحيح، فكلما تقترح بولين الخروج، تراني على استعداد تام
تلاقت نظرنا صاحب البيت وصاحبه عن غير قصد، ثم افترقتا بسرعة كأنهما
ارتكبتا خطيئة.

وسألته (سيدة البيت): كيف حال أحتك الآن؟ أخبرني (مارتان) أنها أجرت
عملية في الشهر الفائت.
وعلا الحزن وجه الضيفة.

- هي أحسن حالاً من الأول، شكراً لك. ولكن يا إلهي كم تأملت ألماً شديداً،
ونحن معها. ولحسن الحظ أنها تجاوزت الخطر إن الرجل يتطلب كل شيء وإن من كان
يراهم سابقاً، لا يفكر أبداً، أنها ستقع ذات يوم أسيرة لمرض

- نعم بكل تأكيد عن بشر بكل ما فيها من ضعف طروفنا؟

قالت ذلك ونهضت لتصنع القهوة

وسأل فاروق: وأنتما ماذا كنتما تصنعان؟

فردت وهي حارجة بكل بساطة: أنا أجلي الصحف... ومارتان كان يقرأ... رفع
مارتان عينيه وجعل يحدق في زوجته. لقد تراءى لها أنها لفظت كلمة "كان يقرأ" بشيء
من السخرية. وهم أن يتدخل ولكن تأكد حالاً أنه ليس لديه شيء يقوله.

ومن مظهر (سيدة البيت) الخارجي تبينت له حالها النفسية. وتساءل في سره:
ما سبب تحولها؟ في حين أنه... قبل ذلك بعشرة أيام قابل (فاروق) في الطريق مصادفة.
وذهبا وشربا كأساً في أحد المشارب. وشكا إليه (فاروق) من زوجته. نعم، إنهن كلهن
سواء، قال ذلك وهو يملئ غيظاً. وعلى كل يجب مسaire ذلك..

- أوه، وأنا كذلك، يكفي أن تقول لي (بولين) كلمة، وبالرغم من أنني أستطيع
أن أحادثها جداولاً مقنعاً، أو أشاركها الرأي في أي شيء، ولكن الأهم من كل هذا أن
ألقي بكل شيء على الأرض ولا أخالفها مطلقاً.

في ذلك اليوم أفضى فاروق إليه في المشرب بأمر خاص جداً عن حياته الزوجية، ولفت مارتان نظره نحو روجته ليثني على اهتمامها به، ولكنها كانت لا تزال غير مبالية. ولمعرفته بطاعها جيداً فقد أيقن أن وراء هذا السكون الظاهري يختفي غبط مكبوت، وشعر لذلك بأسف وفي لحظة ما كان على وشك أن يتدخل في الحديث، أن يقول شيئاً، ليس من أحل صيوفه، بل من أجل روجته، وليفهمها أن مطهرها الخارجي للأشياء هو مضيل غالباً. أما جوهرها فشيء مخالف تماماً. كان على وشك أن يصيح: أصغي إلي إن الحقيقة شيء آخر مخالف ولكن صيحه سبقه، وبالمرح الذي لم يفارقه منذ مجيئه، ألقى بهذه الكلمات: عند البعض، تكون المرأة عبارة عن قطعة من أثاث البيت. يوجد أيضاً بعض الرجال الذين لا يكلفون أنفسهم عناء مناقشة أمور عملهم وهمومهم مع زوجاتهم..

زم مارتان شفته. وفكر ثم قال. ليكن. وكان يسحق بقوة عقب سيكارته، التي لم يتمها، في صحن مرهية صغيرة. وكان يرى من الباب الزجاجي أن السماء استسلمت أخيراً للشفق، كان الارتفاع يتخلل أوراقي الخور وبدأت نسمة خفيفة تهب. وبدأ أصيل شهر حريص بصطرب وكان هادئاً حاداً.

— على المرء أن يكشف روجته، الروحة رفيعة حياة الروح، ومن غير المرأة... لا أعرف ما أقوله لك، لقد استهلكنا كل موضوعات الحديث. هي تتكلم وأنا أقول لها: (نعم، نعم) ولكن ذهني يسبح في أمور أخرى.. هكذا قال له فاروق في ذلك اليوم في المشرب.

وأخيراً، أتت سيدة البيت بالقهوة، رفع (مارتان) رأسه وتأمل يدي زوجته اللتين تحملان الصببية، وشعر بموجة من الحنان تحتاحه فحاً: لقد سُرقت منه هذه الدقائق الثمينة التي انتظرها طويلاً، وكان ذلك لم يكن كافياً، فقد كان بينهما سوء تفاهم أرعن، ولو كانا وحيدين الآن.

كانت بداها هناك ثدياها من أمامه، وكان يمسك فتجان قهوته بيد متقبضة. ذلك الاندفاع الذي كان على وشك أن يتخلّى عنه، كان الآخر هو الذي عبر عنه في الواقع. وأوشك مارتان أن يصيح بزفرة مقطوعة: يا لك من لص!

لم تخف على (الزوجة) حركة الضيفين ولكنها ظلت واقعة، كأنها لم تكن قد لاحظت شيئاً.

وشعر مارتان أنه يقرأ على وجهيهما سخرية مخبوءة وكان نظره يقول: هل سيكلفكما هذا شيئاً كثيراً؟.

وبعد دقائق، نهض الضيفان، وامتلأ الدهليز من جديد بصحكاتهما وصيحاتهما، وظلت هذه الصيحات على الدرج حيث بلغ الزوجان غاية الراحة.

ظل صاحب البيت وقتاً ما صامتين على عتبة الباب. ثم أغلقا الباب وطلا في الدهليز دون أن يجدا شيئاً يقولانه، وكأنهما قد استهلكا كل كلماتهما، أو أنهما وضعاهما خارج نطاق الاستعمال، أو أنهما بحاجة إلى لغة جديدة للتعاظم. وكلما طال وقت الصمت، صعب وتعثر استئناف الحوار، وأصبح مهدداً بأن ينقطع نهائياً.

وأخيراً انقضى أصيل شهر حريرون وانطفأ، وأصاءت مصابيح (النيون) في الطريق. ومن الخارج كانت تصل صيحات الأطفال الذين لا يرلون يلعبون، كما تصل صيحات أمهاتهم اللاتي يلادينهم؟.

اجتاز (مارتان) الممر وذهب لإضاءة النور في غرفة الخلوس كان باب الشرفة نصف مفتوح، فدفعه ليفتحه تماماً كما يحس بحاجة إلى أن يقول بعض الكلمات، ولكن ظل الضيفين اللذين ذهبا منذ قليل، كان يمنعه من الكلام. واقتربت (الزوجة) بهلوه.

وشعر مارتان فجأة بشيء من الرفض يستولي عليه. ووجد نفسه بحاجة لأن يقول لها: إن العلاقات البشرية لا تكون ذات قيمة إلا إذا كانت طبيعية. وأيد كلماته بالإشارات: لا تكون ذات معنى إلا إذا كانت مخلصه. قبل هذا اليوم بعشرة أيام... أحس مارتان فجأة برغبة لا تقاوم في أن يقص عليها كل ما كان يعرفه، ليس لدرجة أنه يريد أن يخفف من عانها الذي لا ينتهي، ولا من أحل أن يشيع فضولها؛ بل وبكل بساطة ليفضي إليها كما يجدر بكل امرئ أن يصنع هذا مع أولئك الذين يحبهم، كما كان يتصرف دائماً معها. ولكنه تراجع ليس خوفاً من أن يساء فهم ما يقول (إنها كانت تستطيع أن تفهم كل شيء من دون أن تضع معنى الجملة) ولكنه كان يخشى أن يكون ذلك مزعجاً لها أو لأصيل شهر حزيان الجميل. وماذا عسى أن يضيء ذلك علاقته معها.

كان في علاقتهما دائماً حبّ وتفاهم أكثر مما يمكن أن توضحه كل إشارات العالم، رفع رأسه واتسم بغير تكلف، وكانت زوجته جالسة قبالة مستاءة من تلك الزيارة غير المتوقعة، فوجدت ابتسامته غير مناسبة.

ونهضت فجأة، وجمعت فناجين القهوة وخرجت من الغرفة.

وفكرت: من الواضح أن مكاني هو هناك، أمام المجلى.

وبالرغم من أنها كانت تعرف جيداً أنها على خطأ، فإن قوة عمياء كانت تدفعها نحو النفور. وصعدت فناجين القهوة على بلاطة المجلى وفتحت الصنبور بكل قوته. ولم يدها تدفق الماء سوى تنامي غضبها.

سمع مارتان الماء يجري، فنهض وذهب نحوها بخطوة قوية. ولكنه سمع قرعاً على الباب على صورة ضربات غير متوازنة، وعرف أنها قصص الأولاد، فأمسى مرغماً على أن يذهب لفتح الباب.

وظهر الطفلان حقاً يعشبهما الغبار، وبتصب مبهما العرق، دخلا وهما يدفعان الكرة بقدميهما. وقد لعب وقتاً طويلاً أكثر مما هو مسموح لهما في العادة، وهما يتوقعان الآن أن ينالا التوبيخ المناسب ولكن التائب لم يقع، بل تعجب!!، وشجعهما مظهر والديهما، وغمز الكبير الأب بعبه كما يعمر والده وقال: لقد سبت ماما أن تادينا.

-هيا اذهبا سريعاً إلى الحمام، واغسلا يديكما لئلا تراكما أمكما على هذه الحال. قال ذلك شعور الآباء عندما يفاجؤون ذات يوم برؤية أولادهم، قد كبروا وغدوا فتياً، ولم يخف الطفلان فرحهما، ودخل مارتان المطبخ مع ملامح الابتسام على قسماته. وكانت رقة زوجته ما تزال مخفية فوق المجلى كما كان قد تركها في وقت سابق، وتددت حصلة من شعرها الذي تحافظ على صفوه بعناية دائماً، وانزلت من القلنسوة. واقترب منها بهدوء، وبحركة بطيئة مليئة بالحنان أعاد خصلة الشعر تحت القلنسوة. وقال لها:

... هيا دعني كل هذا العمل، ولنخرج لنستنشق قليلاً من الهواء. عندي أشياء كثيرة أريد أن أقولها لك، ولم نتمكن بعد من أن نجلس معاً دقيقة واحدة. وبحكم الغريزة، صدرت عنها إشارة تراجع، ولكن هذه الإشارة جرحت شعوره، وظلت يده

معلّقة. وشعرت هي بحماقة إشارتها. فقد كانت تنتظر هذه اللحظة بحرارة وشوق، والآن عندما سحّت هذه اللحظة، تصرفت حقاً بعكس ما كان يلزم لها أن تفعله. وحكمت على نفسها بأن ما فعلته حماهه، هو مما لا يمكن التساهل فيه. ولماذا؟

وكان مارتان قد ابتعد قليلاً وطل يرمقها مفكراً ورفع رأسها ونظرت إليه بدورها. وشعرت أن هريق عينيه الحار، قد صبّ عليها كل حمولته من الانتظار، والحنان والتفهم. وبالرغم من أن كل هذا لم ينقطع وقوعه في حياتهما، وكان يقع مثله أحياناً ولأسباب غير واضحة، لكن قلبيهما كانا يدفعان مثل هذه البسات الخفيفة العاسرة، والتي كانا يضحكان منها فيما بعد عندما يتحدثان عنها. والآن فإن نظراتها تطلّفت، وتندت حدقتا عينيها كأنها لم تكن تنتظر سوى هذه اللحظة، لتعسل منها أثر الحقد أو المكابرة.

قالت: سأهين نفسي سرعه. ونخف جميعه ذهبت لثريتي ثيابها. وكان صوتها يعلو فرحاً في الممشى، هي تموت للأولاد هيا اخرجو من الحمام واعملوا واجبتكم المدرسية.

كان مارتان يفكر. أهل من الضرورة ان ينده امرأه رهداً على ما يشعر به، لتنتفهم زوجته التي يحبها.

كانت تقول في سرها: لقد خلعت ألف مرة فيما بيني وبين نفسي ألا أقيم وزناً لأمر ليس هامّة وناقفة، وبالرغم من هذا فإني أنسى ولا أعرف ما أصنع. وفكرت وهي تسرح شعرها بسرعة أمام مرآتها. ولماذا هذا العجز عن بناء سعادتنا. وكانت تطفقات مشطها في شعرها الخاف كأنها تطرد بعيداً آخر أمارات الغضب.

وبالرغم من أن كليهما كانا يشعران بالتحفف من ألم خفي، وأنهما تحررا من قوة رديئة مع ذلك فإنهما كانا يعلمان أنه قد تأتي لحظات يكون فيها الإهمال من أحدهما أو من الآخر يقطع لوقت ما توازن حياتهما المشتركة. ولكهما كانا يعلمان أيضاً أن تعلق أحدهما بالآخر هذا التعلق الشديد والمستمر هو الذي يشت جبهما في هذه الحياة.

الكاديلاك الذهبية

(The Gold Cadillac)

ميلدريد د. تايلور

ترجمة: كنية دياب

لمحة عن الكاتبة

ولدت ميلدريد د. تايلور (Mildred D. Taylor) أثناء الحرب العالمية الثانية في جاكسون، المسيسيبي، الولايات المتحدة الأمريكية. لكن والدها نقل العائلة إلى الشمال ليعيدها عن التمييز العنصري في جنوب أمريكا. قصصها للشباب مستوحاة من تاريخ أسرته. نالت جائزة "نيويوري" على روايتها "هزيم الرعد، اسم صرختي".

الكاديلاك الذهبية

كنّا أنا وأختي نلعب في الحارج فوق المرج الأخضر الأمامي عندما تدرّجت سيارة كاديلاك ذهبية اللون، وترجل أبي من خلف المقود. هرعنا إليه، امتلأت عيوننا بالدهشة، سألت: "بابا، لمن هذه الكاديلاك؟"
وطالبت ويلما: "أين سيارتنا الميكروبي؟"

ابتسم أبي ابتسامة عريضة: "هيا ناديا أمكما وسأحبركما بكل شيء".

صحت: "أهي لنا؟ بابا هل هي لنا؟"

"استدع أمك!" وصحك: "قولي لها أن تسرع!"

هرعنا أنا وويلما بلبي، بينما خرج جارنا السيد "بونديكستير" من داره ليرى، كل هذه الجلبة وهذه الكاديلاك. فتحنا باب المدخل بسرعة، وجرينا عبر الطابق الأرضي ثم الردهة وبعد ذلك مباشرة اجتزنا البيت إلى المطبخ حيث كانت أمي تطبخ. وكانت إحدى عماتي تساعدنا.

"هيا حبيبتي أمي!" صرخنا معاً: "يقول أبي أخرجني الآن وشاهدي سيارته الجديدة!"

"ماذا؟" قالت أمي، ووجدنا على وجهها الاستعراب "نعم تتكلمان؟"

"كاديلاك!" صحت أنا.

"قال أسرعي!" أذهلنا ويلما مؤازرة.

ثم انطلقنا ثانية أعلى السلالم الخلفية إلى الطابق الثاني من البيت المزدوج. رحا نركض في الصالة وأخذنا نظرق جميع أبواب الشقة. وقف أعمامي وزوجاتهم عند عتبات الأبواب حسن أنه كان يوم السبت صباحاً. كان الجميع في البيت: "صار لدينا كاديلاك! صار لدينا كاديلاك!" أذعنا الخبير بصوت متناغم. لقد قررنا أن تكون الكاديلاك لنا إذا كان أبي هو من يقودها ويحمل مفاتيحها: "هيا لتشاهدوا!"

ثم تسابقتنا عبر المساحات المكشوفة للشمس في الطابق الثاني، إلى أسفل الدراجات الأمامية وخرجنا باتجاه الكاديلاك. كان السيد بونديكستير ما يزال هناك وقد قدم السيد لوروي والسيد كورتلاند من أسفل الشارع أيضاً وعبر الجميع عن إعجابهم بالكاديلاك، بينما كان أبي واقفاً باعتزاز بجوارها يشرح مبرراتها المختلفة.

سمعت أحد الرجال يقول: "ماركة جديدة 1950 - كوب دو قيل!"

قال أبي: "من أرض المعرض مباشرة! لم أستطع مقاومتها فحسب!"
صعدنا أنا وأختي إلى السيارة ونظرنا خلصة في داخلها. كانت ذهبية كلياً من الداخل، مقاعد جلدية بلون ذهبي، وفرش سجّاد ذهبي، ولوحة قيادة ذهبية. إنها لا تشبه أية سيارة امتلكتها سابقاً. بدت سيارة للقوم الأثرياء.

سألت: "بابا، هل نحن أثرياء؟" ضحك أبي.
"بابا، إنها لنا أليست كذلك؟" سألتُ ولما التي كانت تكبرني سنّاً وأكثر واقعيةً مني. لم تكن لترغب في أن تمنح قلبها بسرعة لشيء ليس لها.
"أعجبك؟"

"أوه، بابا، نعم".

نظر إلي: "ماذا عنك أنت، لوز؟"

"نعم سيدي!"

ضحك أبي من جديد: "إذن أتوقع أنني لا أستطيع أن أخيب أمل ابنتي، هل يجوز؟ حسناً إنها لنا!"

حضناً أبانا أنا وأختي بصرحتنا. جاء أعمامي من البيت وكذلك عمّاتي خرجن يحملن أطفالهن أيضاً. أحاط الجميع بالسيارة وعبروا عن إعجابهم. لم يصدق أحد الأمر.

ثم خرجت أمي.

وقف الجميع يتسمون ابتسامات عريضة مبتعدين عن السيارة حين اقتربت منها. لم يكن على وجهها أي ابتسام. انتظرواها جميعاً حتى تتكلّم. حدّقت إلى السيارة، ثم نظرت إلى أبي، بينما هو يقف فخوراً قدر استطاعته.

تكلّمت أخيراً: "أنت لم تشتر هذه السيارة، هل فعلت، يا وليريوت؟"

- "يجب الاعتراف أنني فعلت. لم أستطع مقاومتها".

- "إنما... لكن ماذا عن سيارتنا الميركوري؟ كانت مناسبة تماماً!"

- "ألم تعجبك الكاديلاك، عزيزتي؟"

- "لم يكن عمر الميركوري سنة حتى!"

أوما أبي يرأسه: "وأنا متأكد أن من اشتروها قد حصلوا لأنفسهم على سيارة جيدة. لكننا حصلنا لنا على واحدة أفضل كفاك الآن عبوساً، حبيبتي، ودعينا نقوم بجولة في سيارتنا ذات الماركة الجديدة - كاديلاك!"

هزت أمي رأسها: "لدي طعام على الموقد". قالت ذلك واستدارت عائدة إلى البيت.

كان هناك صمت مريب، ثم قال أبي: "تعرفون عزيزتي لا تحب المفاجآت كثيراً. أعتقد أن هذه الكاديلاك هنا مبالغة كبيرة بالنسبة لها. الأفضل أن أذهب والطف الأمور معها".

راقبه الجميع وهو يلحق بأبي، لكنه حين عاد كان بمفرده.

"حسناً، ماذا قالت؟" سأل أحد أعمامي.

هز أبي كفيه وابتسم: "قالت إنني اشتريت هذه السيارة وحدي ويمكنني أن أقودها وحدي كذلك".

ضحك واحد آخر من أعمامي: "آوه... آه! أظن أنها أخبرتك بذلك".

قالت إحدى عماتي: "آوه، ستراجع، ستكون أبة امرأة فخورة بركوب سيارة كهذه".

"هذا ما أعتد عليه" قال أبي بينما التفت إلى الجانب الآخر للسيارة جهة الشارع وفتح الباب: "حسناً! من سيركب؟!"

"نحن!" صحت أنا وويلما.

أعمامي الثلاثة جميعاً وإحدى عماتي وهي وما تزال تحمل رضيعها، والسيد بونديكستير ركبوا معنا، وانطلقنا للمرة الأولى في جولة بالكاديلاك الذهبية. كان ركوباً

رائعاً. تزّهنا في مدينة توليدو كلّها. مررنا قرب الكنيسة والمدرسة. وتنزّهنا بين أوتاروا هيلز حيث يقيم القوم الأغنياء، وعبر حديقة وولبريدج وحديقة الحيوانات، ثم على طول نهر مومي لم يكن أيّ منّا قد اكتمى من السيّارة، لكن أبي أطلق السيّارة واستلم الطريق وانطلقا إلى ديروات. لدينا الكثير من الأقرباء هناك، كان الجميع مسرورين إلى أقصى حدّ بالكاديلاك. أخبر أبي أقرباءنا في ديروات أنّه كان في تافر مع أمي حول شراء الكاديلاك. وأخبرهم أعمامي أنّها لن تتركب السيّارة. ظنّ جميع الأقرباء في ديروات أنّ هذا أمر مضحك لأنّ الجميع، بما فيهم أبي ضحكوا لهذا الأمر وقالوا إنّ أمي سوف تراجع.

كان المساء في أوله عند رجوعنا إلى البيت، واستطعت أن أرى من ملامح وجه أمي، أنّها لم تتراجع كانت غاضبة الآن ليس لأمر السيّارة، ولكن لأننا ذهبنا وتأخرنا. لم أفهم ذلك. لأنّ أبي قد نصّل بها فور وصولنا إلى أقربائنا في ديروات ليخبرها أين نحن. لقد سمعته يسمي. ولم أفهم لماذا لم تحبّ تلك الكاديلاك الرائعة، واعتقدت أنّها كانت قطعة مع أبي بشكل مريح في تلك اللبنة بعد أن تأكدت من وجودنا في أسرّتنا أنا وويلما. قلب له ذلك أيضاً.

سألتني: "هل هذا من شأنك؟"

"حسناً ظنّنت أنّك يجب أن تكوسي لطيفة مع بابا فحسب. اعتقد أنّك يجب أن تركبي تلك السيّارة معه! سيسعده ذلك بالتأكيد."

"اعتقد أنّه عليك أن تنامي". قالت ذلك وأطقات النور.

سمعتها فيما بعد تتحدّث مع أبي. قالت: "من المفترض أنّنا نوَفّر المال من أجل بيت؟"

قال أبي: "لدينا بيت الآن."

"لكنّك قلت إنّك تريد بيتاً في مناطق أفضل. اعتقد أنّ هذا ما قلناه معاً."

"لم أغيّر اهتمامي".

"حسناً إذن، لديك طريقة فعّالة غريبة في التوفير من أجله، أخوتك يؤمرون من أجل بيوت خاصة بهم، ولا تراهم يشترون سيارات جديدة كل عام؟"

"مارلنا سنحصل على البيت، عزيزتي. هذا وعد؟"

"لا، مع سيارات كاديلاك جديدة، لا يمكننا ذلك!" قالت أمي هذا، ثم بصوت مرتفع جداً نمت لنا جميعاً نوماً هائلاً، وكان هناك سكون وصمت.

اليوم التالي كان يوم الأحد، وتصوّر الجميع أنّ أمي بالتأكيد ستلين وتركب الكاديلاك فوق كلّ هذا فإن العائلة تذهب معاً دائماً إلى الكنيسة يوم الأحد. لكنّها لم تستسلم. وكان الأسوأ أنّها لم تصغ لي ولويلما أيضاً لركوب السيّارة. أمسكت بيد كل منّا، ومشت أمام الكاديلاك حيث وقف أبي ينتظرنا وتابعت باتجاه الكنيسة، على بعد ثلاث بنايات. الآن عصت معها كثيراً. كنت أأمل أن أركب الكاديلاك الذهبية إلى الكنيسة وأجعل الجميع يشاهدون ذلك.

في معظم أيام الأحاد رفت العصر في الصّيف بذهب عادة: أمي وأبي، وأنا وويلما في جولة بالسيّارة نقوم أحياناً بحولة في أنحاء المدينة فحسب، ونزور الأصحاب والأهل. وأحياناً أخرى نقوم سرحلات قصيرة حول شيكاغو أو بوويريا أو ديترويت لرؤية الأقرباء هناك، أو إلى كليفلاند حيث لنا أقرباء أيضاً، وبذلك يمكننا مشاهدة هنود كليفلاند وهم يمرحون.

ونتنضم في أحيان أخرى إلى عمّاتنا وأعمامنا ونقوم بحولة في قافلة إلى حديقة عامة أو إلى الشاطئ في الحديقة أو على الشاطئ كنّا أنا وويلما نجرّي ونلعب. ونجلس أمي وعمّاتي يفرشن أدوات التّزّهة، ويقوم أبي وأعمامي بمسح وتلميع سيّاراتهم.

لكن في عصر هذا الأحد رفضت أمي أن تركب في أي مكان. قالت لي أنا وويلما إنه يمكننا الذهاب وهكذا تركناها وحيدة في البيت الكبير الخالي. وانطلقت سيّارات العائلة تتقدّمن الكاديلاك الذهبية، باتجاه الحديقة العامة. لعبت فترة قصيرة واستمتعت بوقتي، إنّما بعد ذلك توقّعت عن اللّعب وجلست مع أبي. بدا لي أبي، رغم ضحكاته، حزينا. اعتقد أنّه مثلي تماماً، قد افتقد لوجود أمي.

في المساء أخذ أبي أمي إلى العشاء في مطعم صغير عند الزاوية. ذهباً سيراً على الأقدام. مكثنا أنا وويلما في البيت بطارد فراشات الحشرات في الساحة الخلفية. كانت عماتي وكذلك أعمامي يجلسون في الشرفة المطلّة على الساحة، يستحدثون ويتصاحكون عما حدث في النهار ويراقبونا.

كانت أمسية صيفيّة رائقة، من النوع الذي يمضي يومياً بشكل عاديّ ويكون متوقّماً. رائحة الفحم واللحم المشوي التي يحملها الهواء من أعلى البناية، وأصوات الضحك والموسيقى والأحاديث الآتية من ساحة إلى ساحة كانت كلّها مشاركات في الأمسية. انضمّ فوراً أحد أعمامي إلينا أنا وويلما في مطاردتنا للحشرات، وعندما عادت أمي وأبي إلى البيت كنّا ما نزال نلعب. أمي وأبي راقبان فترة وجيزة، بينما كان الجميع يراقبونهما لبوا إذا كان أبي قد أحرع الكاديلاك، وإن كانت أمي قد انسلت فيها بجانه ليذهب في حولة للشّرة. لكن بدا سريعاً أنّ العشاء لم يعبّر رأي أمي. ما زالت ترفض ركوب الكاديلاك لم أفهم اعتراضها عليها فحسب.

رغم أنّ أمي لم تسرّ بالكاديلاك، فإنّ الجميع في الحوار بالتأكيد قد فعلوا. وهذا يشكلّ عدداً قليلاً من القوم أيضاً، بما أنّنا كنّا نعيش في نهاية مشغولة دائماً. في إحدى الزوايا كان هناك مخزن بقالة، ومحلّ تنظيف ومحطّة بترول. عبر الشارع كان هناك محلّ تجميل وسوق سمك، وفي أسفل الشارع كان هناك بار، ومخزن بقالية، ومسرح ديكسي، ومقهى، وصيدلية.

كان هناك دائماً أناس يتواكبون من تلك المحلات إليها ولأنّ منزلنا تماماً في وسط البناية ما يعني أنّ الكلّ يمرّون ببيتنا وبالكاديلاك. يؤخذ الناس بالكاديلاك وهم يمرّون، يلتفتون برؤوسهم وهم يطيلون النظر إليها بينما يعبرون. ثمّ كان هناك أيضاً من هم غير متحفّظين يتوقّفون وينظرون بتمعّن قبل أن يتابعوا طريقهم. كنتُ أفخر وأنا أقول إنّ السّيارة لعائلي. شعرت بأنني مهمّة جدّاً، كان الناس ينادونني وأنا أركض في الشارع: إيه، لوبز! كيف هي تلك الكاديلاك، يا فتاة. ركوب رائع؟! أخبرتُ أمي كم كان الجميع معجبين بتلك السّيارة. لم تكن متأثرة ولم تعلق.

بما أن الجميع في البناية قد عرفوا ويعرفون أناساً آخرين، فقد عرف معظم القوم أن أمي لن تركب الكاديلاك. ولهذا السبب، تلقى أبي الكثير من المداعبة المزووجة الطيبة من الرجال، حتى إنهم مازحوا أمي حين قالت النسوة، إن لم تركب أمي السيارة فربما كانت هناك امرأة أخرى يمكن أن تركب! ضحك الجميع لهذا، وبدؤوا يراهنون عمن سيستلم أولاً أمي أو أبي. وبعد ذلك قال أبي إنه سيذهب في السيارة إلى الجنوب نحو ميسيسيبي لزيارة جدي، وعندها توقف الجميع عن الضحك.

توقف أعمامي وكذلك عماتي جميعاً.

"اسمعني وليبرت"، قال أحد أعمامي: "إن ذلك خطر. إنه كوضع بندقيّة محشوة إلى رأسك".

قال أبي: "دفعت مالاً لا بأس به من أجل هذه السيارة وهذا يمنحني الحق أن أقودها أينما يروق لي، وإلى ميسيسيبي حتى".

تجادل أعمامي معه وحاولوا أن يشوه عن القيادة والتحوّل في السيارة إلى الجنوب. وكذلك فعلت عماتي والخيران أيضاً. كالسيد لوروي والسيد كورتلاند والسيد بونديكستير قالوا إن ذلك خطر. خطر جداً. أن يشرّ ويتجول رجل أسود في سيارة باهظة الثمن في ريف الجنوب.

قال السيد بونديكستير: "لا يكره هؤلاء القوم أكثر من رؤية رجل زنجي شمالي يأتي منحدرًا في سيارة فارغة. يرون لوحات رحصة أوهايو تلك، فيتصورون أنك مفرور، تنتهي بسيارتك الفخمة وتعالى عليهم.

أصغيت، لكنني لم أفهم لماذا لا يريدون أبي أن يقود السيارة جنوباً إنها سيارته! صاح عم آخر: "أصع إلى بونديكستير، وليبرت! يمكننا أن نشنّ حرباً لنحرّر الناس عبر النحر، لكننا لسنا أحراراً هنا! يا رجل هؤلاء القوم البيض في الجنوب سيعدمونك دون محاكمة فور رؤيتهم لك أنت تدرك ذلك!"

نظرنا أنا وويلما كلّ منا إلى الأخرى. ولا واحدة منا فهمت ما معنى "إعدام"، لكن الكلمة أثارت فينا قشعريرة. أمسكتنا بأيدي بعضنا البعض.

كان أبي صامئاً. ثم قال: "كنت طوال حياتي مكثرثاً لما يعتقده القوم البيض حسناً، لقد سئمت من ذلك أشقى وأتعب من أجل كل ما أحصل عليه، وأحصل عليه بهزأة أيضاً. لدي الآن هذه الكاديلاك، لأنني أحببتها ولأنها تعني لي شيئاً ما، بحيث ما من أحد مثلي من ميسيسيبي استطاع أن يذهب ويشتريها. إنها سيارتي. دفعت لمنها وأنا أقودها باتجاه الجنوب".

أمي التي لم تقل شيئاً أثناء ذلك كله، وقفت الآن هناك. قالت: "إذن سنذهب أنا والفتتان أيضاً".

"لا!" قال أبي.

نظرت أمي إليه، وانطلقت باتجاه المطبخ.

هز أبي رأسه. بدا أنه لا يريدنا أن نذهب.

نظر أعماسي إلى بعضهم، ثم إلى أبي. قالوا: "أنت فررت ذلك، إذن سنذهب جميعنا؛ بهذه الطريقة يبكسك أشجع من كل ما الأحرار".

احتاج أبي للحظة، ثم "وما رأيته موافقاً

وبعدها نهضت عماتي واطلقت إلى مطاعمهن أيضاً

طلعت عماتي وأمي، طوال اليوم التالي، منعمات بطهي الطعام. وكان البيت يعبق بالروائح اللذيذة. قمن بتحضير الدجاج، وشي أفخاذ اللحم، وأعددن الكعك والحلويات، وفطائر البطاطا، وخلطات سلطة البطاطا، وملأن الأباريق بالماء والشرباب والقهوة. ثم قمن بتوضيب كل شيء في سلال رحلات ضخمة، بالإضافة إلى الحبز والبيض المسلوق، والبرتقال والتفاح، والأطباق والمناشف الصغيرة، والملاعق والشوك والكؤوس. ووضعن هذه الأشياء كلها في المقاعد الخلفية للسيارات. كأننا نقوم بنزهة كبيرة عظيمة. وكنت أنا وويلما متحمستين إلى أقصى حد. لم نكن نطبق صبراً حتى نتطلق.

ركبنا في الكاديلاك: أبي وأمّي، وولما وأنا. وركب أعمامي وعمّاتي وأولاد أعمامي في "الفورد" و"البويك" و"الشيفروليه"، وتدرّجنا بقافلتنا متجهين إلى الجنوب، بالرغم من أن أمّي قد ركبت أخيراً الكاديلاك، فلم تظهر أي إعجاب بها.

في الواقع لم تقل شيئاً حولها على الإطلاق. ما تزال مستاءة كما يبدو، بحيث لا تزال تشعر الشعور ذاته تجاه السيّارة. تساءلت لماذا تصرّ أمّي على القيام بهذه الرحلة مع أبي؟

خلفنا مدينة "توليدو" وراءنا وسرنا عبر "بولينغ غرين" انحداً عبر ريف "أوهايو" ومزارعها، وكذلك المدن الصغيرة، وعبر "دايتون" و"سينسيناتي" ومررنا فوق نهر أوهايو ودخلنا كنتاكي. في الجانب الآخر من النهر أوقف أبي السيّارة ونظر إلى الخلف، إلى ولما وإلّي، وقال: من الآن فصاعداً، وأيما توقفاً وحشماً يوحد أناس بيض في الانحاء، لا أريد أن أسمع أيّ منكما تصق بكلمة، ولا كلمة أنا وأمكما، سنكتفل نحن بالكلام. مفهوم؟

"نعم أبي"، أنا وولما قلنا معاً، رغم أننا في الحقيقة لم نفهم لماذا!

أوماً أبي برأسه، نظر إلى أمّي وأطلق بالسيّارة ثانية. تدرّجنا إلى الطريق "25" السريع، وبين تلال العشب الأخضر لـ"كنتاكي". وبدأنا مباشرة نرى اللافتات، لافتات تقول: "الببيض فقط، لا يسمح للملونين". بعد ساعات أخرى، غادرنا ولاية العشب الأخضر وعرنا إلى "تينيسي". هناك رأينا عدداً أكبر من اللافتات تقول: "الببيض فقط، لا يسمح للملونين" شاهداً لافتات فوق صناديق ونوافير المياه وعلى نوافذ المطاعم. ورأيناها في دكاكين الأرضفة لبيع المرطبات والمشروبات، وعلى محلات "الهامبرغر" الصغيرة. رأيناها أمام واجهات الفنادق الكبيرة والصغيرة التي على الطريق، ورأيناها على أبواب الفنادق. وحيطت بحيطات تعبئة الوقود. لم تعجبني تلك اللافتات، شعرت وكأنني في بلد أجنبي.

لم أستطع أن أفهم لماذا كانت تلك اللافتات هناك، وسألت أبي ماذا تعني تلك اللافتات. قال إنها تعني أننا لا نستطيع أن نشرب من صناديق مياه السبيل. وهي تعني

أنا لا نستطيع التوقف للوم في الفنادق الصغيرة التي على الطريق. وقال إنها تعني أنا لا نستطيع التوقف لتناول في المطاعم. نظرت إلى سلة الرحلات المتخمة التي كنت قد استمتعت بوجودها كثيراً. فهمت الآن لماذا أعدتها أمي وملأتها. فجأة لم تعد تلك الرحلة عظيمة جداً.

أخيراً وصلنا إلى عمفيس. وصلنا هناك في وقت سيء. كانت المواصلات مزدحمة جداً ما أدى إلى تفرقنا عن بقية العائلة. حاولنا أن نجدهم لكن دون جدوى، وكان علينا المتابعة وحدنا.

وصلنا إلى حدود ولاية ميسيسيبي حيث سمعنا فوراً صافرة إنذار. بررت سيارة شرطة حلفنا مباشرة. تمهل أبي بالكاديلاك، ثم توقف. خرج شرطيان أبيضان من سيارتهما. نظرا إلى الكاديلاك بعيون محمقة مفتحة، ثم أمرا والذي كي ينزل من السيارة.

سألاه: "لن هذه السيارة، يا ولد؟"

رأيت الغضب في عيني أبي قال "إنها سيارتي" قال أحد الشرطيين: "أنت كاذب. أنت سرقت هذه السيارة".

قال الشرطي الآخر: "استدر، ضع يديك على سطح السيارة، وباعد بين ساقيك".

فعل أبي ما أمر به. فتشاه، ولم أفهم لماذا. لم أفهم لا لماذا سمياً أبي بالكاذب، ولا لماذا لم يصدقاه أن تلك السيارة هي ملكه. أردت أن أستفسر لكنني تذكرت تحذير أبي بالأقول أية كلمة، فالتزمت بذلك التحذير.

قالا لأبي أن يجلس في المقعد الخلفي لسيارة الشرطة ونفذ أبي ذلك. عاد أحد الشرطيين إلى السيارة. وتسلك الشرطي الآخر خلف مقود سيارتنا الكاديلاك.

انطلقت سيارة الشرطة، وتبعها الكاديلاك. نظرنا أنا وويلما كل إلى الآخر ثم إلى أمنا. لم نعرف بماذا نفكر. كنا خائفين. تبعت الكاديلاك سيارة الشرطة إلى داخل بلدة

صغيرة، ثم توقفنا أمام مخفر شرطة. ترجل الشرطي من سيارتنا الكاديلاك وأخذ المفاتيح. وسحب الشرطي الآخر والذي داخل مخفر الشرطة.

صرخنا أنا وويلما: "حبيبتي ماما! ماذا سيفعلون لبابا؟ هل سيؤذونه؟"
قالت أمي: "سيكون بخير. سيكون بخير". لكن لم يظهر عليها أنها متأكدة من ذلك. وبدت مضطربة وقلقة.

انتظرنا. انتظرنا أكثر من ثلاث ساعات أخيراً، خرج أبي من مخفر الشرطة. كان لدينا الكثير من الأسئلة نطرحها عليه. قال إن الشرطة قد ضبطته بمخالفة سرعة، فأوقفوه لكن جاء القاضي بعد ذلك. دفع أبي الغرامة فأطلقوا سراحه.

شغل الكاديلاك وراح يقود ببطء خارج المدينة وبشكل أقل من السرعة المحددة. حذق إلينا الناس الواقفون على السلالم، والجالسون في الشرفات، وأمام المحلات والمخازن، بينما كنا نمر أمامهم.

وأخيراً صرنا خارج الدد. طلّت سيارة الشرطة تسعاً. بدأ يحيم الظلام. أخذ الليل يصبح أكثر سواداً، وفي النهاية استدارت سيارة الشرطة وتركتنا.

سربا بالسيارة، وسرنا لكن أبي صار متعباً في تلك الأثناء، ومزرعة جدّاي ما تزال بعيدة. قال أبي إنه يحتاج لأن ينام قليلاً، وعما أن أمي لا تستطيع قيادة سيارة، انسحب أبي إلى أكمة من الأشجار على جانب الطريق وتوقف.

قالت أمي: "سأظل أراقب".

قال أبي: "أيقظيني إن رأيت أحداً".

قالت أمي: "استرح أنت فحسب".

وهكذا نام أبي. لكن هذا أقلقني أحتاج إلى وجوده صاحياً. كنت خائفة من الظلمة ومن الدغل، ومن أي شيء يكمن هناك ربما. كان أبي هو من يجعلنا بأمان، هو وكذلك أعمامي. لكن ها قد أخذت الشرطة أبي منا مرة اليوم، وأعمامي ضيعونا.

قالت أمي: "ناما، صغيرتي، ناما".

لكنني كنت أخشى أن أنام إلا عندما يغيب أبي. كان علي أن أساعد أمي في الحراسة تصورت أن واجبي أن أساعد في حمايتنا أيضاً في حال رجعت الشرطة وحاولت أخذ أبي ثانية كانت هناك في سلة الرحلات سكين حادة طويلة، فأمسكت بها جيداً، أقبض عليها بيدي بشكل محكم. مستعدة كي أهرجم. جلست هناك في المقعد الخلفي من السيارة وعيناي مفتوحتان حتى أحرهما تبحثان في الظلام خارج الكاديلاك. كانت ويلمأ أيضاً تحملق في الظلام لفترة. لم أربع بالنوم، لكنني وجدت أنني لم أستطع أن أقاوم وأبعد عن نفسي النعاس الكريه، وغلبني. نمتُ نوماً مضطرباً. وعندما أفقت كان الفجر قد طلع وكان أبي يهزني برفق. أفقت برعب، وامتدت يدي إلى الأعلى، لكن السكين لم تكن هناك هناك بيد أمي.

أخذ أبي بيدي سألني لماذا كنت تمسكين بالسكين. يا لوري؟

نظرتُ إليه وإلى أمي. قلت: "أنا - ما كنت خائفة"

كان أبي يفكر ويهسهء بالآخرين قال "ما من داعٍ لأن نخاف الآن، يا حلوة. باها هنا، وكذلك ماما، يا غاليتي" وبعد نظرة سريعة إلى أمي، نزل من السيارة، مشى إلى الطريق العام، نظر إلى أحد الاتجاهين ثم إلى الاتجاه الآخر عندما رجع إلى السيارة، أدار المحرك، واستدار بالكاديلاك شمالاً، وليس جنوباً!

سألت أمي: "ماذا تفعل؟"

قال أبي: "باتجاه ممفيس. بيت ابن العم هالتون هناك سنترك الكاديلاك ونأخذ سيارته قيادة هذه السيارة أية مسافة أخرى جنوباً معك ومع الفتاتين في هذه السيارة، لا تستحق المجازفة فحسب".

وهذا ما فعلناه بدلاً من القيادة ضمن "ميسيسيبي" في السيارة الذهبية الفخمة، سرنا في شوارعها وطرقاتها العادية وطرقاتها السريعة في سيارة ابن العم هالتون القوية. لكنها ليست فحمة كذلك، سرنا في شيفروليه عمرها أربع سنوات. عندما

وصلنا إلى مزرعة جدّاي، كان هناك أعمامي وعمّاتي وقد سبقونا، سعد الجميع برؤيتنا. كانوا قلقين سألوهم عن الكاديلاك، روى لهم أبي كلّ ما حدث، فهِزُوا رؤوسهم وقالوا له إنّهُ قد قام بفعل ما هو صواب.

مكثنا في ميسيسيبي أسبوعاً خلال ذلك الأسبوع كنت مراراً أرى أبي غارقاً في تفكير عميق، يخرج يتمشّي بمفرده عبر أرض العائلة، ورأيت أمّي تراقبه. ذات يوم ركضت خلف أبي، أمسكت بيده، وتمشّيت في الأرض معه سألته جميع الأسئلة التي كانت تدور في فكري. سألتُهُ لماذا عامله رجال الشرطة بتلك الطريقة، ولماذا لا يريدنا النّاس أن نأكل بالمطاعم أو نشرب من صناير المياه، أو ننام في الفنادق. أخبرته أنّني لم أستطع أن أفهم ذلك كلّهُ فحسب.

نظر أبي إليّ وقال إنّ ذلك كلّهُ كان أمراً من الصّعب فهمه، هو ذاته حقيقة لا يفهمه. وقال إنّ ذلك كلّهُ يتعلّق بحقيقة أنّ النّاس السّود كانوا سابقاً مجبرين أن يكونوا عبيداً. وأنّ لذلك علاقة بأنّ شررت ملونه. وقد إنّ لديك علاقة بالغيباء والجهل. وقال إنّ ذلك يتعلّق بالتشريع والقانون الّذي يقول إنّنا يجب أن نعامل بهذه الطريقة هنا في الجنوب. ولهذا الشّأن، أضاف، أنّ مكان آخر في هذه الولايات المتّحدة حيث يتواجد قوم يؤمنون بالأمر ذاته هم قوم كثيرون هنا في الجنوب. لكنّه قال أيضاً: أمّل ذات يوم بالرّغم من أنّنا بقود سيّارتنا على ذلك الطريق الطّويل إلى هنا وهناك، ألاّ توجد أيّ من هذه اللّاقات. وأمّل ذات يوم ألاّ توقعنا الشرطة بسبب لون بشرتنا فقط وأن نركب في سيّارة كاديلاك ذهبيّة بلوحات شماليّة.

عندما انتهى الأسبوع، ودّعنا جدّينا والعائلة جميعاً في الميسيسيبي وأنجهنّا في قافلة عائدين إلى ممفيس. في ممفيس أعدنا سيّارة ابس العمّ هالتون، واستعدنا سيّارتنا الكاديلاك.

لدى وصولنا إلى البيت وضع أبي الكاديلاك في المرآب ولم يعد لقيادتها. ولم أسمع أمّي تقول أيّ شيء آخر حول الكاديلاك. ولم أسمع أيضاً أبي يتحدث عنها.

بعد مرور أيام عدة، في عصر يوم سبت مشرق، بينما كانت ويلما معي نلعب في الساحة الخلفية، رأيت أبي يدخل المرآب فتح درفتي باب المرآب على مصراعيهما، وبذلك دخلت خيوط أشعة الشمس، وأخذت تعكس أشعتها على الكاديلاك. رأيت أمي عند نافذة المطبخ تحدق إلى الخارج عبر الساحة، إلى أبي. ولمدة طويلة، وقفت هناك تراقب أبي وهو يمسح ويلمع السيارة. ثم خرجت وعبرت الساحة إلى المرآب، وسمعتها تقول لأبي: "ولبيرت، احتفظ بالسيارة".

نظر إليها، وكأنه لم يسمع. "احتفظ بها"، كررت عبارتها والتفتت تسير راجعة إلى البيت.

راقبها أبي حتى أطبق الباب الخلفي وراءها. ثم تابع تلميع السيارة، وبدأ من فوره بنفسه. بعد ساعة أخرى دخل السيارة وذهب بعيداً في تلك الأمسية عندما رجع، كان قادماً سيراً على القدمين. ولم تظهر الكاديلاك.

طلبت أن أعرف، وكذلك ويلما: "بابا، أين سيارتنا الكاديلاك الجديدة؟" انسم ووضع يده على رأسي قل حين دخلت أمي العرفة - "بعثها". سألت: "كيف ذلك؟ نحن الآن فقراء؟"

"لا، يا حلوتي. لدينا الآن مال أكثر من أجل بيتنا الجديد، ونحن نحتلمين كلنا وأظن أن ذلك يجعلنا تقريباً قوم من أغنى الأغنياء في العالم". ابتسم لأمي وانسمت هي أيضاً، واقترت لتكون بين ذراعيه.

بعد ذلك صرنا نتحول بسيارة قديمة من موديل 1930، سيارة فورد امتلكها أبي. قال إنه قد قدم طلبية لسيارة ميركوري أخرى خاصة بنا من المصنع مباشرة، هذه المرة بموافقة أمي. بالرغم من ذلك فقد اعتبر أغلب القوم المقيمين في المبنى أننا نمر بظروف مادية صعبة بعد كل ذاك البريق والمظهر المتباهي في الأوقات الطيبة. وحتى أن بعضهم الآخر ضحك علينا عندما كانت سيارة الفورد تضح وتجلجل وهي تجول في المدينة.

عليّ الاعتراف في البداية أنني كنت محرّجة من الرّكوب والتجول في سيارّة الفورد القديمة تلك بعد الكاديلاك الفاخرة. لكنّ أبي قال لي أن أرفع رأسي عالياً. أنا وعائلتي نعرف الحقيقة. بقدر ما كانت الكاديلاك رائعة، كما قال، قد فرقت بيننا لفترة ما. الآن، بقدر ما هذه الفورد القديمة مهلهلة ومسيّبة للضّجيج، فإنّنا نركبها مجتمعين معاً وعدنا عائلة من جديد. لذلك رفعت رأسي باعتراز.

إنّما ما زلت، بين حين وآخر أفكّر بتلك الكاديلاك. ظلّت لدينا السّيارة ما يزيد على الشّهر بقليل، لكن لا يمكنني فوراً نسيان فخامتها ومدى شعوري وأنا أتجول داخلها ولا يمكنني أيضاً أن أنسى الرّحلة التي ذهبنا فيها إلى الجنوب. ولا يمكنني فوراً أن أنسى اللّآفات، أو رجال الشّرطة، أو حوفي.

سأظلّ أذكر تلك الرّحلة والكاديلاك الدّهية طوال حياتي^١

ARCHIVE

قاديشا

نبض فلسفة التصوف السورية..

هدى انتيبا

على تخوم السهول، الحصراء الواقعة شمالي لبنان، تترس سلسلة قاديشا تلك البقاع إلى جانب تسلفها مربعان لعب دوراً بارزاً على طريق الحرير، ولأنها أهم المراكز الثقافية أيام المماليك والعثمانيين، فزجتها اليونسكو في قنمتها لحفاظ على التراث الإنساني من خطر الاندثار. يبشر مؤرخاً "أكبر ثمر" المسؤول عن "كوريان الأدبي" الملحق الصادر باللغة الفرنسية في بيروت رواية ترحب بتناول إشعاع قاديشا خلال القرون الماضية. و"نجار" أديب وصحفي لبناني يكتب السير الذاتية لأعلام لبنانيين وسوريين إلى جانب الرواية التاريخية، وذلك بلغة موليير تأتي روايته الجديدة: "قاديشا" لتسلط الأصواء على الحياة الفكرية الصوفية لأديرة ومناسك وكنائس تلك الحاضرة العربية التي تمتد فوق 35 كم² والتي شطت في طباعة وشر الإبداعات الأدبية والفلسفية في ظل احتلال عثماني لسورية الطبيعية استمر أكثر من 400 سنة.. ففي سهل قاديشا المقدس، كما وصفته اليونسكو، الذي تظلك أشجار أرز من جهة وصوامع المساكن المسيحيين المحفورة في صخور المرتفعات المجاورة للمكان من جهة أخرى.. توقف "لامارتين" مطولاً وقد أخذته الدهشة والإعجاب علماً أنه عراب الشعر الرومانسي في فرنسا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ليصف تلك الحاضرة السورية في كتابه: "رحلة إلى الشرق.." تدور أحداث رواية "قاديشا" حين ينطلق مصري

بيروتى برفقة صحفية فرنسية إلى تلك البقاع ، ليكتشف القارئ أن أول مطبعة دخلت بشكل غير مشروع إلى بلاد الشام حطت في تلك الحاضرة على عرار مطبعة حلب التي سبقتها في طباعة ونشر المؤلفات الفلسفية والدينية مع وصول نابليون إلى مصر . انتقلت تلك المطبعة على ظهور البغال في غفلة من الرقابة العثمانية المشددة لتسطر الصحيفة ريبورتاجاً خاصاً بنسك "قاديشا" الذين أنقذوا التراث السوري اللبناني (كما أطلق عليه "أسكندر محار") من خطر التتريك... إذ استطاع هؤلاء الرهبان إخفاء الروائع ، التي أعادوا طباعتها ، في الجبال المجاورة بعيداً عن أعين المحتل العثماني.. ففي مغاور أديرة قاديشا قاوم أحد البطارقة الموارد المماليك مع غزو العثمانيين لشمال لبنان... ليصل هذا الريبورتاج الروائي إلى أيام الأديب الشاعر حبران خليل جبران صاحب "الأخوة المتكسرة" و"السي" ابن قاديشا السار ؛ وقد دفع للهجرة إلى الولايات المتحدة ، قبل أن يعود ليدفن في دير مار سركيس المجاور للمكان . نشرت رواية "قاديشا" دار "بلون" الباريسية أواخر كانون الأول 2011 باللغة الفرنسية..

ماذا في جعبة مذكرات "كاسترو"؟!

جاء صدور الجزء الأول من مذكرات الزعيم الكوبي "فيدل كاسترو" تحت عنوان "دروب النصر" ، ليكشف أسرار المعركة الحاسمة التي شنها هذا المناضل مع حفنة من رفاقه في السلاح ضد قوات الديكتاتور "باتيستا" فبين 25 أيار و6 آب من عام 1958 استطاعت مجموعة "كاسترو" المؤلفة من 300/فلاح فقير إلحاق هزيمة بأنصار "باتيستا" في جبال جنوب غرب جزيرة كوبا.. ولم يعمل ميزان القوى لصالح الزعيم الكوبي في بداية الأمر ، حتى سجلت مجموعة الثلاثمائة النصر تلو النصر في القرى الجبلية خلال أقل من 75 يوماً...

تسرد "دروب النصر" كيفية محاصرة عشرة آلاف جندي من قوات "باتيستا" لحماة "كاسترو" على امتداد 700 صفحة ونيف ، وردود الفعل التي أثارها كل هجوم

شنته في "لاس فيغاس دو جيباكوا" و"لاس ميرسيديس"، وليتعرف قارئ تلك المذكرات على ذاكرة "كاسترو" الخارجة عن المألوف.. وقد رافقت كل هجوم استراتيجية تنم عن معرفة عميقة بأرض المعركة. وكان القائد "فيديل" يخصي على جنوده عدد الطلقات التي في جعبتهم قبل الهجوم وبعده... وتكاد تشكل الصور الشخصية والخرائط المرفقة والرسائل البريدية ثروة المذكرات - الوثيقة لما لها من وقع على المؤرخين، ولأنها تكشف لأول مرة في تاريخ كوبا الحديثة... وتعتبر معركة "ثير موبيل" (التي جرت في العام 480 ق.م) - وضحت خلالها مجموعات كبيرة من المحاربين الأسبرطيين بأنفسها لإنقاذ اليونان - المرجع الأول للرئيس "كاسترو" خلال تلك المرحلة... ويظهر في تلك المذكرات الجوع والأرق والأمراض التي راحت مجتمعاً تفنك بالرعيم ورفاقه. ويقف "ثشي غيفارا" إلى جانب "كاسترو" وراؤول شقيق هذا الأخير قبل وبعد الانتصار الهائل على الديكتاتور "باتيسنا" مطمح العام 1959... وتنتظر دور النشر بفارغ الصبر تسليمها الجزء الثاني من "مذكرات فيديل كاسترو" المتوقع صدورها العام القادم....

بمحض الصدفة...

للصوعية والنصب والاحتيال الإلكتروني... أبطال عدة روايات معاصرة. على غرار رواية "آداوي تريشيانواباني" التي تنتمي لجيل الأدباء الشباب في نيجيريا (35 عاماً)، وتسير على خطى "شينوا آشيبي" "وول سوبكا" وهي من أشهر أدباء نيجيريا اليوم على صعيد كتابة الرواية... صدر للادبية "نواباني" مؤخرًا رواية عنوانها: "لم آت إليك بمحض الصدفة" باللغة الإنكليزية، وتسلط الضوء فيها على عمليات احتيال مبتكرة تستخدم البريد الإلكتروني للإيقاع بضحاياها وابتزازهم.. قال بطل "كينغسلي" مهندس نيجيري في التروكيميا يعجز عن إطعام أسرته لأنه عاطل عن العمل... لذلك يستجيب لنصيحة قريب له يدعى "كاش دادي" أصبح ثرياً بأساليب ملتوية فيقدم على ابتزاز "الموغو" (أي الغرباء بإحدى اللغات المحكية في نيجيريا) عن طريق الرسائل

الإلكترونية... فيرسل عشرات منها إلى عناوين عشر عليها في دليل الإنترنت تبدأ كما يلي: "صديقي العزيز أنا لم أت إليك بمحض الصدفة . فنحن نبحث عن رجل أعمال أجنبي يتمتع بالثقة . وذلك ليسهم في تنمية مشاريع مؤسستنا الصناعية الناشئة هنا . وقد أعطيتني غرفة التجارة والصناعة في نيجيريا عنوانك كي تتمكن من التواصل ، لذلك أرجو أن تزودنا برفق حسابك المصرفي كي نشرك في رأسمالنا..." سرعان ما ازدحم البريد الإلكتروني لمحنة من "الموعو" برسائل من هذا النوع كما ورد في رواية "نواباني" خلال مساعي "كينغسلي" للانتقام من هؤلاء البيض الذين يمثلون بظرفه سنوات من القهر والعودة والاسترقاق لبني جلدته . ألا يقف الاستعمار البريطاني وراء المصائب والكبات التي لا تزال نيجيريا تعاني منها حتى اليوم؟ تتجه تلك الرسائل في "لم أت إليك بمحض الصدفة" إلى شخصيات تحمل أسماء ذات رموزية مطنة: "رامسفيلد"..." أولبرايت" . "غوندوليرا" لتأخذ الرواية تعاداً سسبية بعد أن صرب أبطالها عرض الحائط بالقانون النيجيري . وخاصة . المادة رقم 119- المتعلقة بالتهريب والنصب الرائجتين في نيجيريا خلال العامين الثمانين . ويعاقب هذا القانون كل من يلجأ إلى التزوير والاحتيال وأشد وأقصى العقوبات . وقد فازت رواية "لم أت إليك بمحض الصدفة" بجائزة "أديب الكومولت" العام الماضي ، بعد أن حصلت "أدوبي نواباني" آ جوائز أدبية عدة مدد بعضها سن 13 عاماً وذلك إثر نشرها قصة قصيرة توجت كأهم ما كتبه الناشئة النيجيرية قبل ربع قرن من الآن....

عام أراغون...

انطلق في التاسع من شباط 2012 ما يسمى "بعام أراغون"، وذلك بمناسبة الاحتمال بوفاة الشاعر الفرنسي التقدمي المعروف قبل ثلاثين سنة من الآن... وكان رحيل "لوي أراغون" يوم 24 كانون الأول من عام 1982.... ويسهم الحزب الشيوعي الفرنسي - "أراغون" أحد أبرز وجوهه الراحلين - في هذه المناسبة بمجموعة من التظاهرات الثقافية تسلط الأضواء على نشاطات هذا الأديب الحزبية والروائية والشعرية والصحفية... ويشهد العام الحالي سلسلة من الفعاليات الأدبية التي تتناول مسيرة وأعمال "لوي أراغون". واطلقت تلك النشاطات بمحاضرات حول شاعر المقاومة الفرنسية شارك فيها كل من "فيرونيك سسن" و"ماغالي هيرنفسر" و"برنارد هاسور" إلى جانب عرض الخلفية التاريخية لسيرة الداتية بما تشمله من صراعات فكرية وسياسية وعسكرية هزت الحركة العشرين... "أراغون" من مواليد 1897. أسس مع "اندريه برونو" مجلة "الأدب" عام 1919، تأثر بالدادائية والسريالية قبل أن يعتنق الأدب البيروليدي وينتمى بالشيوعية ليشر أعبداً حول تلك المخططات من حياته الأدبية، وقبل أن يكتب: "من أجل واقعية اشتراكية" عام 1935 - اغرط خلال الحرب العالمية الثانية إلى جانب المقاومة ضد النازية ليصبح شاعر الوطن مع إلباسه الوطن ثوب زوجته "إيلزا تريولي" في: "أغاني إلى إيلزا" و"عيون إيلزا" 1942 ليغدو "أراغون" عراب الشعر المقاوم.. لكنه لم يتوقف عن الإعلان في رواياته وقصائده أنه "لا يوجد حب يجلب السعادة" في هذه الحياة. لتأتي روايته "العالم الحقيقي" مسحاً تاريخياً لأوروبا من عام 1889 وحتى حرب 1940 من خلال شخصيات عاشت أحداثاً هزت القارة المعجوز خلال تلك المرحلة....

هل تلك هي مذكرات القرن العشرين؟!

تتمحور أعمال المؤرخ والأستاذ السابق في جامعتي: "أوكسفورد" و"السوريون": فرانسوا كير سودي "حول تشريح وتحليل شخصيات صنعت القرن العشرين على غرار "هتلر" و"غورينغ" (مارشال وقائد الطيران النازي الذي رشح لخلافة "هتلر") و"روزفلت" و"تشرشل" و"دينول" و.... أشرف مؤخراً على إصدار "مذكرات حرب" تتناول ما كتبه "تشرشل" حول الحرب العالمية الثانية، إلى جانب نشره كتاب "العالم كما رآه تشرشل" وقد صدر مطلع هذا العام عن دار "تالندية". يسلط فرانسوا في الأضواء على كيفية حصول "وينستون" على جائزة "نوبل" في الآداب عام 1953 لأعماله وكتاباته ذات الطابع التاريخي. وفي كتاب "العالم كما رآه تشرشل" يقارن هذا الأخير بين السياسة والحرب قائلاً: "إن السياسة شديدة الإثارة كالحرب لكنها أكثر خطورة من تلك الأخيرة.... أما مبادئه السياسية فيلخصها عبارة: "يستطيع أي سياسي قلب سترته لكن يجب أن يتمتع بموهبة فائقة لإعادتها إلى ما كانت عليه". ثم يجد أن "الديمقراطية أسوأ أنواع الأنظمة إذا ما تم استثناء الأنظمة الأخرى" وبالسياسة للحروب يرى "تشرشل" أنها الشاغل الطبيعي للإنسان عبر العصور.. ويعتبر أكبر فشل سجله في حياته عندما عجز عن وضع حد للحرب الباردة (المستمرة حتى يومنا هذا).. أما الحقيقة فهي ثمينه وغالية خلال فترة الحرب لدرجة أنه من الضروري بناء سور من الأكاذيب حولها لجماعتها.. لكن لماذا فاز "تشرشل" بجائزة نوبل في الآداب عام 1953 1٩٩ هل لأنه من المناصرين للطروحات الصهيونية منذ مطلع القرن العشرين؟ رعا للاثنين معاً.. ألم يظهر تعاطفه مع الحركة الصهيونية العالمية منذ مطلع شبابه عندما عمل كمراسل حربي "للمورينغ بوست" في كل من مصر والسودان وجنوب أفريقية؟ ولد تشرشل عام 1874 في أوكسفورد وأصبح نائباً ثم شغل مناصب وزارية عدة قبل أن يصبح رئيس حكومة لندن بين الأعوام 1940 و1945 وبين 1951 و1955.. خاض "تشرشل" غمار الرواية التاريخية منذ عام 1900 حين نشر "سافرولا". فالسيرة الذاتية:

"لورد راندولف" 1906... "ومغامراتي أيام الشباب" 1930 وكتب دراسات تاريخية: كما في "الأزمة العالمية" (أربعة أجزاء ونشرت بين 1923 و1929 "والجبهة الشرقية" 1936 "وكبار المعاصرين" 1937.. كذلك صدرت مذكراته في 6 أجزاء تحت عنوان "أقتراب العاصفة" 1948 "والحرب المثيرة" 1948 "وانعطاف القدر" 1951. "والنصر أو المأساة" لعام 1954 "وعالمقة التاريخ" 1956... ليطلق عليه لقب معلم القول المأثور والأمثلة البريطانية...

يوميات "أواكساكا"...

"بيتر كوبر" من أشهر كتاب **العصر التاسع** في **ميويورك**، إلى جانب تمتع رسومه بإقبال شديد في الصحافة الأمريكية المكتوبة نشر قبل أيام رواية عنوانها: "يوميات أواكساكا" عن دار "راكام" تسرد أحداث هذه الرواية عامين من حياة "بيتر" عاش خلالها في المكسيك حيث تقع أواكساكا عاصمة ولاية تحمل الاسم المذكور.. ففي العام 2006 وصل "كوبر" مع زوجته وأطفاله إلى تلك المدينة الواقعة جنوبي المكسيك هرباً من الاضطرابات التي اجتاحت الشارع الأمريكي إثر إعادة انتخاب "جورج بوش الابن" لولاية ثانية.. لكن سرعان ما اندلعت إضرابات المعلمين في "أواكساكا" لتعمل على شل المدينة التي دخلت حالة حرب شوارع غير مسبوقه.. تسلط "يوميات أواكساكا" الأضواء على ارتفاع حدة العنف في تلك المدينة الهادئة توججها أعمال شغب وجرائم منظمة تقف وراءها الاستخبارات الأمريكية المعنية بزعزعة جارتها المكسيك بالسبل كافة... لتصف تلك اليوميات المتاريس التي راحت تنتشر في الأحياء والأزقة حيث عصابات المافيا تشط في بيع الأسلحة والمخدرات والقتل المأجور.. ليكتشف القارئ كيف يعمل التضليل الإعلامي المفروض على ضرب وحدة الصف المكسيكي إلى جانب غسل أدمغة المتعاطفين مع الشعب المكسيكي في وسائل الإعلام الأمريكي وإخفاء حقيقة ما يجري في "أواكساكا".. وتعتبر رواية "بيتر كوبر" قصة حب

هذا الفنان لمدينة وقعت ضحية إحدى المؤامرات الأمريكية التي تحاك لتدمير المناطق الغنية بالثروات وجعلها عرصة لنهب اللصوص والمافيات المرتبطة بالاحتكارات والولويات الإمبريالية ورغم عودة "بتر كوبر" إلى الولايات المتحدة عام 2008 إلا أن يوميات روايته لم تنته إلا مطلع 2011 ليعمد إلى نشرها أواخر العام المذكور ولتحقق أعلى نسب مبيعات في بلاده منذئذ....

هل كتب شكسبير أعماله أم...؟!

لا يزال الغموض يكتنف المسرحيات المدعوة بالشكسبيرية بعد أن تدفقت عشرات الأعمال التاريخية ولقدمة التي تعيد تلك المؤامرات لنحسب عدة أمثال: الفيلسوف "فرانسيس بيكون"، "كوت دوارد فيري أوكسفورد"، "كريستوفر مارلو" الدراما تورجي الإيليراميتي ومن أشد المحسوس تلك الصورة اسم هناك الأكاديمي "جيمس شايرو" في أحدث أعماله. ثم ويل من كتب شكسبير "ويل تصغير وليام"؟! ونظيره "ويليام ليهي" المتخصص بالمسرح الإيليراميتي وينتري "ليهي" على أول برنمج من نوعه يمنح شهادة الماحيستير لدراسة الأبوّة الأدبية لأعمال شكسبير في جامعة "برونيل" اللندنية. كذلك الأمر بالنسبة لوكيل "تراست شكسبير ستراتفورد إيفون" (القرية التي ولد فيها المسرحي الكبير) ويدعى "ستالي ويلز". وقد شرحت داره أعمال "ويليام شكسبير" الكاملة. ويرى "ويلز" أن هناك 77 شخصية تدعى إسمها في كتابة روائع المسرح البريطاني تلك. ويرجح المشككون بأبوّة "شكسبير" لأعماله بدءاً بكل من "فرود" و"مارك توين" و"هنري جيمس" وأرسون ويلز أن يكون الكونت "أوكسفورد" لأمر حقاً بين هؤلاء المرشحين للقيام بدور "شكسبير"، وهو ما تناوله الفيلم الجديد "محول المصدر" الذي حط مطلع هذا العام في صالات العرض السينمائي العالمية. ويسقط موضوعه الطروح التي تتردد في الأوساط الأدبية والجامعية شرقاً وغرباً حول صحة نسبة الشكسبيريات لذلك المدعو "ويليام شكسبير"... فكيف لسجل بائع أمي هو والد شكسبير - تعلم القراءة والكتابة في مدرسة قريته أن يكتب

مسرحية "عطيل"؟ ولماذا لم يوقع "شكسبير" بيده أية رسالة أو مخطوطة أو مذكرات أو يوميات تدل على عقبريته المسرحية تلك؟ وكيف يمكن لهذا الدراما توريحي البريطاني وصف مدن: "فيرونا" و"بادو" و"سيبي" و"مانتو" و"فلورانس" من دون أن يزور إيطاليا ولو مرة في حياته؟ ويكاد يجمع عشرات النقاد في أنحاء العالم بدءاً بالبريطانيين على أن شكسبير لم يكتب الروائع التي تحمل اسمه. ويرى هؤلاء على غرار "ريتشارد ألير"، وهو أستاذ جامعي ونظيره الأديب الصحفي "أطوني أوليفر سكوت" صاحب دراسة مفصلة عنوانها: "شكسبير لا يعني شيئاً" نشرت أواخر 2011 تناولتها البيرالد تريبيون - أننا لا نعرف الكثير عن هذا الدراما توريحي المرموع سوى أنه قام بأداء عدة أدوار مع فرقة مسرحية لندنية ليس إلا، وأنه لم يترك أية مخطوطة أو أي كتاب أو مجموعة شعرية له لا بل يرحح هؤلاء أن حياة "كونت أوكسفورد" شبيهة "بالمملك لير" وأن مظهره الخارجي أقرب إلى الرمح الذي نبتز (ألا يترحم هذا الوصف كلمة "شيكس سير")، أم بعدد هذا البيل - وكان عتيق المنكه ييلزيابيت الأولى - إلى تصفية حساباته المسامية مستخدماً هذا الماعو "ويليام شكسبير المعتل كاسم مستعار لهذه الغاية؟ ألم يقدم "ستيفن غريبلاد" أشهر الاختصاصيين بأعمال شكسبير في الولايات المتحدة اليوم - الدليل القاصع في كتابه "ويل في العاصم" عن دار "نورتون" اللندنية على أن "تاجر البندقية" هي الجواب المصد لماهضة السامية، وعبرت عنها مسرحية "كريستوف مارلو": يهودي مالطا. وكانت مناهضة السامية معروفة في العصر الإيليزابيثي؟!...

هذا مع العلم أن المسرح أيام "شكسبير" اعتبر مركز المجون والخلاعة، ترتاده فئات شعبية ليس إلا. رغم أن مسرحياته شعرية بالدرجة الأولى، وتتكلم عن طبقة النبلاء في بريطانيا ودسائسها التي لا تنتهي...

خشب الرجال

تلامس رواية "فابريس لواء" وعنوانها "خشب الرجال" زمن الحروب التي نعيشها الآن، إلى جانب ملامستها للشقاء الإنساني وأمراض المجتمعات الغربية من عبث إلى شيزوفرينيا... نشرت "خشب الرجال" باللغة الفرنسية دار "ياغو" مطلع العام الجاري... وتجري أحداثها بين أفريقية وأوروبا لتصور جنون الغرب واستنساخاته في القارة السمراء... ويعمل العنوان أكثر من معنى... فالروائي الذي مارس حرفة التجارة يعشق الخشب ويعتبره من أنبل المواد الصالحة لاستخدامات الإنسان، أما المعنى الآخر فيشير إلى مقاومة الأخشاب، رمز قدرة الرجال على الاحتفاظ بكرامتهم في عالم يفوق في مستنقع البربرية... تستغل حبكة الرواية بين باريس وباموكو (في مالي) بين عالمين وحصارتين.. فهذه بطل "خشب الرجال" ويدعى "إيفان" يعمل مدرساً في ضواحي باريس قبل أن يهرب من هذه المهنة إلى التجارة التي تستهويه أكثر.. لكنه يكتشف بسرعة أن التجارة أصبحت تعصق لقوانين تجارية مخنة ولشروط عمل طائلة... ففي الورشة التي يعمل فيها "إيفان" هناك رب عمل مستبد ورئيس مباشر أكثر ظلماً.. هذا في فرنسا.. لذلك يتجه إلى مالي للعمل في ورشة بناء جسر معلق فوق نهر النيجر ويصبح صديق العاملين فيها من عمال صينيين ونيجيريين.. ليكتشف القارئ صبر العمال الصينيين على العمل الشاق... ليطفو فوق سطح هذه الرواية تهريب الأيدي العاملة والاتجار بها بين أفريقية وأوروبا الغربية.. ولتقول رواية "خشب الرجال" إن الهجرة من الجنوب إلى الشمال تزيّف بشري لا يحمل سوى المأساة مع اتساع المهاجر عن أرضه وعن مجتمعه أكان قسراً أم بشكل إرادي..

عنف على الطريقة الأمريكية

لأن العنف هو إحدى الرذائل التي تقوّض حياة المدن الأمريكية من الداخل تحقق رواية "إخفاء الرذيلة" لـ "توماس بينشون" النجاح على صعيد النشر والترجمة والتوزيع . ولا تكفي الممارسات العنيفة في تلك المدن بهذا التقويم ، لا بل تمنح العلاقات الإنسانية والاجتماعية والعاطفية - هكذا صورها هذا الروائي الأسطورة "بينشون" بعد أن وجدها أكثر شراسة على أرض الواقع... وتعتبر روايته الجديدة إخفاء الرذيلة "العمل الثامن الذي استقبلته الأوساط النقدية الغربية باستحسان لكونه يورخ، على غرار أعماله دون استثناء، لعصره وبينته تدور أحداث هذه الرواية - وشرتها دار "سوي" الباريسية بعد أن ترجمها إلى الفرنسية "بفولاس ريتشارد" - في لوس أنجلوس حيث يقوم كل من الممثل "دوك سورنبيو" وعدوه اللدود الشرطي "بيغ فوت" بالبحث عن ملياردير العفارات المتخفي "ميكى ولعبد" في تلك الحاصرة الأمريكية الكبيرة.. ليكشف القارئ نغمة معطى المديحوا في أوساط الأغنياء ومثقي المدينة التي تعيد إلى الأدهام طواهر عرفتها لوس أنجلوس منذ السبعينيات من القرن الماضي . فالثقافة المصادرة التي عاشتها المدينة آنذاك لا تزال تتردد أصدائها في شوارع أنجلوس الفكرية إلى جانب جرائم اجتماعية وأخلاقية واضطرابات طلابية وأخرى عمالية لا تقطع ففي تلك المدينة كل يسعى للوصول إلى الآخر من خلال لإساءة إليه وإلحاق الأذى به... فالشرور التي يتميز بها سكان تلك المدينة ملازمة للعنف اليومي المتنقل من المنازل إلى الأزقة والمطاعم والأحياء الشعبية وصولاً إلى المدارس حيث تتناقل وسائل الإعلام أعمال شغب في وسائل النقل والباحات والباصات.. وفي كل ركن من هذا البنيان الاجتماعي غير المنسجم مع نفسه هكذا قال "توماس بينشون" في روايته تلك...

”مورامي: كتاب من عظام..“

لم تمر سنوات أربع على الحرب الأهلية في رواندة 1998 وما رافقها من إبادة جماعية نظّمها الاستعمار الفرنسي في تلك الدولة الأفريقية حتى تدفقت مجموعة من كتاب القارة السمراء إلى تلك البقاع لتسجيل انطباعاتها حول مآسي شعب رواندة وتدوين شهادات من بقي حياً، لتذكر الأجيال القادمة تاريخ تلك المنطقة الدامية. وهما الروائي السنغالي بوبكر بوريث ديوب ينشر روايته الحداث: ”مورامي: كتاب من عظام“ وصدرت عن دار ”زولما“ تصور مآسي رواندية نطقت بها حفنة ممن لا يزالون أحياء في بلد دمر حتى العظم. ولان ديوب صحتي إلى جانب كونه روائياً استطاع الجمع بين اسلوب ربح والاسلوب الروائي لتأخذ أحداث هذا العمل الأدبي مع شهادات حية لأطفال روانديين يحا من المذابح الأهله التي غدتها الاستخبارات الفرنسية والبريطانية ليدلى عقل رواندي بتصريح يقول: ”لن أسمى بعد اليوم لقبائل التوتسي“ وعندما يعود كل من ”سيمون“ و”جيسبكا“ و”كوريلبيوس“ وسواهم من الروانديين من المنفى تعترى هذا الأخير دهشة مؤلمة حين يكتشف أن والده الذي ينتمي لقبائل ”الهونو“ دبح عشرات من ”التوتسي“ دون سبب يذكر! لا بل وصل به الأمر إلى الاعتداء على أقرباء لأسرته تزوجوا من ”التوتسي“. وتصدق في الرواية حوارات متوحشة أبعد ما تكون عن الإنسانية... لتعري رواية بوبكر ديوب، التي كتبت باللغة الفرنسية، وتكشف مسؤولية الاستحارات الفرنسية وسياساتها العدوانية في القارة السمراء من خلال تعاونها مع نظيرتها البريطانية.. ويعلق الروائي التشادي كولسي لامكو الذي عاش أربع سنوات في رواندة بعد المجازر الأليمة لعام 1994 ونشر مؤخرًا روايته الثانية حول هذا الموضوع وعنوانها ”جذور يوكا“ قائلاً: ”ستطيع أن نكتب عدة روايات حول تلك الأحداث التي هزت رواندة وأدت إلى إبادة آلاف التوتسي الأبرياء“.

المتغطرة...

شكيبه هاشمي "أول امرأة تعمل في الحقل الدبلوماسي الأفغاني عرفها تاريخ تلك البلاد تنشر مذكراتها السياسية في سن مبكرة (37 عاماً) وعنوانها: "متغطرة كابول". تلقى تلك المذكرات التي كتبت باللغة الفرنسية وصدرت عن دار كاريريير مطلع هذا العام رواجاً غير مسبوق لأن أحداثها تعانق المستحدثات التي عرفتها أفغانستان خلال العقدين الماضيين.. تنطلق الرواية الحدث من طفولة "شكيبه" في أحد أحياء كابول العنية حيث تعيش أسر ميسورة وحيث الشرف وقصص الخارجين عن هذا التقليد الاجتماعي تملأ أروقة المدارس ما أن تبلغ عفتة من احدى عشرة حتى تهرب مع إخوتها من أفغانستان إلى فرنسا لتجتاز ما يسمى بمعبر حيدر نبي باكستان وهي مناطق جبلية وعرة تعرض من يعبرها خطر الموت نتيجة اشتباكات المصنعات على اختلاف مشاربها في تلك البقاع مثل ما فعلت فراد سرمد التي فرست إلى فرنسا ليتسحوا لاجئين... في عام 1996 تأسس "هاشمي" ما يسمى "تجمع أفغانستان" وتطلب مقابلة الرعيم: "مسعود" الذي يكلفها بتمثيله في باريس. سرعان ما أصبح العرب شغوفاً بأحداث "طالبان" وما يجري في أفغانستان انطلاقاً من عام 2001 مع اختفاء ثمالي "بوذا" العملاقين.. لتعدو "شكيبه هاشمي" أول امرأة تشغل منصباً دبلوماسياً في أفغانستان قبل أن تعمل كمستشارة اقتصادية في "كابول" لنائب رئيس البلاد أحمد صبا مسعود. تبليغ تلك السنوات السياسية نصف مذكرات "شكيبه" لتفادر "هاشمي" مناصبها الحساسة عام 2009 وتبدأ بكتابة هذا العمل الأدبي الهام....

القيامة غداً؟

كوابيس الروائي الأمريكي "ستيفن كينغ" لا تنتهي.. "وكينغ" هذا هو عراب رواية الرعب الأمريكي المعاصرة وورث "إدغار آلن بو" و"لوغر كرافت"... صدرت له رواية جديدة عنوانها: "القبة" تتألف من حزئين. كانت فكرة العمل تراود "كينغ" منذ عام 1976 لكنه لم ينته من كتابته إلا بعد ثلاثين عاماً.. ففي منتصف السبعينيات من القرن الماضي كان "كينغ" يعمل أستاذاً للآداب ولم يتجاوز عمره 29 عاماً.. نشر يومها روايتين حققتا نجاحاً كبيراً عنوان الأولى: "كاري" وعنوان الثانية: "سالم".. لمعت حبكة رواية "القبة" في دهر "ستيفن" يومها لتتناول حياة مدينة صغيرة تقع في ولاية "مين" شمال شرقي الولايات المتحدة.. يستيقظ أهلها ليجدوا أنهم سجناء قبة زجاجية تحيط ببلدتهم تلك من الجهات كافة. لكن من أين جاءت القبة؟ هل هي ظاهرة من ظواهر ما وراء الطبيعة أم اختراع الهندسة الصاعى العسكري الأمريكي الذي يتحكم بحياة وموت سكان البلاد؟ تدور المدينة الصغيرة في رواية "القبة" كأنها كوكبنا الأرض، وقد بدأ يصدأ بمشاكله، وتصخم عدد سكانه، وتلوثه، وحروبه التي لا تنقطع... يحكم تلك البلدة الأمريكية السجينة البطل الشرير المدعو "بيغ جيم ريني" ويعمل هذا "الريني" بائع سيارات الخردة، وهو رجل عديم الرحمة يقتل كل من يخالف رأيه ويحترف العنف المبرمج.. أما الشريف "هيورد بيركر" فهو المتصالح مع نفسه ومع الآخرين... يعمل "بيغ جيم" المستحيل لإبعاد الشريف عن طريقه، ليكمل سيطرته على المدينة، ويضع يده على ثرواتها، ويتابع من ثم تجارته وترويجه للمخدرات على مستوى الولايات المتحدة.. ينظم هذا الوحش ميليشيا من الشباب تصاع لأوامره وتشر الرعب والجريمة المنظمة والإرهاب في المدينة.. يتزعم تلك العصابة ابنه "ريني" الشاب.. أما حارح البلدة فتتفك أجهزة الشرطة الأمريكية عاجزة عن ثقب هذه القبة الزجاجية واختراقها ودخول المدينة للقضاء على العنف المستفحل فيها؛ بينما يعاني أطفالها في الداخل من كوابيس مخيفة... يكلف رئيس البلاد رجلاً من الكومندوس

السابقين في العراق للتدخل والسيطرة على المدينة "لتنقسم المشهد" إلى "بغ جيم" وعصاباته من جهة و"دال بربارة" (باربي) وأنصاره من جهة أخرى...

تتج روائية "ستيفن كينغ" بأكثر من ستين شخصية تنقسم بطولية هذا العمل. وليزدحم الحوار بالانتقادات اللاذعة والساخرة من الأنظمة الأمية في بلاد العم سام والتي تنهال كالسوط على لسان البطلة "جوليا" مديرة صحيفة "الديمقراطي"، تعري أجهزة الشرطة الفيدرالية وارتباطاتها بالمافيا ونجار الأسلحة.. ورعم تشبيه عدد من النقاد "بغ جيم ريني" بالزعيم الناري "هتلر" إلا أن "كينغ" كشف عن مشاعر الحقد والكراهية التي اجتاحت موس البيص الأنعلو ساكسون إثر فوز "أوباما" الرغبي الأفريقي في انتخابات الرئاسة الأمريكية الماضية.. وتكاد انتقادات "ستيفن كينغ" في "القبة" تطال الإدارات الأمريكية دون استثناء من الشرطة إلى المشافي والبلديات والكنائس البروتستانتية المنشرة في أرجاء الولايات المتحدة

حلم من رخام

يحمل أحدث عمل تاريخي خاص بالتراث الليبي عنوان: "حلم من رخام" وصدر عن المنشورات الوطنية في باريس جمع نصوصه وعلق عليها "كلود سانتيس".. وشارك في مقابلاته وحواراته وصياغة مادته العلمية رؤساء بعثات أثرية وعلماء آثار يعملون على اكتشاف كنوز التراث الأغريقي - الروماني في ليبيا... ولأن هذا التراث جزء لا يتجزأ من ذاكرة الشعب الليبي يأتي هذا المؤلف ليرافق أعمال تنقيب البعثة الأثرية الفرنسية العاملة هناك ويديرها اليوم "فانسان ميشيل" المدرّس والباحث في آثار البحر المتوسط في جامعة "بواتيه". فإثر تعرض أكثر من ثمانية آلاف قطعة ذهبية وفضية وبرونزية للسرقة من المصرف الوطني في "بنغازي" تدفقت البعثات الأثرية لتدوين وأرشفة تلك الثروات التي تعود لأيام الإسكندر الأكبر، وعثر عليها في مدينة "سيرين" (أسسها الإغريق في ليبيا خلال القرن السادس ق م). وكانت إيطاليا قد أعادت تلك الكنوز إلى ليبيا عام 1961.. وقد استدعت مديرة اليونسكو أواخر تشرين الأول الماضي

خبراء دوليين للمحافظة على التراث الليبي من السرقة التي يتعرض لها.. وصدرت مشورات عدة تروي قصة تلك الكنوز والمدرجات والمسارح والمعابد والتماثيل الرخامية وأعمال الموزاييك التي عثر عليها في مدينة "ليبتيس ماغنا" وأشهرها تمثال "آرتيميس" وقوس نصر "سيتيم سيفير" وكان "كلود لومير" فنصل فرنسا في ليبيا أيام لويس الرابع عشر قد كتب في مذكراته يطالب الملك بإتخاذ تلك الآثار من الاستعمار العثماني.. ونقل عمال هذا الفنصل عشرات الأعمدة الرخامية من "ليبتيس" إلى بلاده لتحت في كنائس "روان" وأرضيات "فرساي".. كذلك الأمر بالنسبة لضابط بريطاني يدعى "روبير مورديوخ سميث" وسرق منتصف القرن التاسع عشر ما استطاع نقله بالباخرة إلى المتحف البريطاني. وقد اكتشفت مؤخراً مدافن "كاليكراتيا" اليونانية قرب الشاطئ الليبي وكنائس بيزنطية في "المطرون" ومغاور تعود لفترات ما قبل التاريخ في أبو طمسة (الجيل الأحمر) ويسرد كتاب: "حلم من رحمة" قصص الحمامات الرومانية وقنوات الصرف الصحي ومدينة السلطان في "سبرت" ويرجع تاريخها للعصور الوسطى.. وتقلب تلك الآثار صفحات من التراث الليبي الذي لا يزال يخضع للتنقيب والاكتشاف ويعرض للصوهمية عربية مبهمة

الحب الإنساني

أحدث روايات الأديب والشاعر الهايتي "ليونيل ترويو" لمواليد بروتو برانس 1956 تحمل عنواناً رومانسياً "الحب الإنساني" وقد اقتبس هذا العنوان من عراب الواقعية الهايتية في الأدب: الروائي الكبير "جاك ستيفن أليكسي". نشرت هذه الرواية دار آكت سود... "وترويو" من أبرز المناقحين عن استقلال "هايتي" ويعمل أستاذاً للأدب في تلك المستعمرة الفرنسية، إلى جانب كشف روائعه لسوء توزيع الثروات في العالم الغربي. ويقارن بين أطفال جزيرته وبين أطفال الولايات المتحدة حيث عاش "ليونيل" قبل أن تعود أسرته إلى هايتي قبل أن يبلغ سن العشرين. "وترويو" من أشد المعجبين بالأديب "أليكسي" الذي اغتاله عام 1961 رواية الديكتاتور "دوفاليه: بيبي دوك (1907 - 1971) قبل نصف قرن من الآن. بصور "الحب الإنساني" مأساة شعب هايتي، والفروقات الاجتماعية التي روعها الاستعمار الفرنسي اعائم فوق الصدور! وقد حول الجزيرة وسكانها إلى قرى ومدن صمغ متخللة اجتماعياً وإنسانياً وحتى فكرياً.. تبدأ رواية "الحب الإنساني" كقصة شعبية تدور أحداثها في قرية ساحلية هايتية تحمل اسم "آنس أفولور" حيث تعيش مجموعة من النساء والرجال. في إحدى الليالي الياسمنية تحرق حفنة من الغيلات الفخمة يملكها كولونيل متقاعد ورجل أعمال مارس التهريب والدعارة وأصبح ثرياً.. يظل العموض يكتنف اكتشاف الفاعل رغم الشبهات التي تحوم حول شاب هو ابن إحدى صحايا هذا الحريق المعتل.. يمر عشرون عاماً لتأتي "آنايس" ابنة هذا المشتبه به برفقة سائقها إلى المنطقة لتجد الحب ينتظرها إلى جانب أسرار حول مفتعل الحريق بالإضافة إلى لصوص يعملون في وضح النهار على سرقة قوت وتعب عمال مزارع قصب السكر في هايتي.. لي طرح "ترويو" من خلال هذا العمل سؤاله الموهود: ماذا نستطيع أن نعمل بحياتنا فوق هذا الكوكب؟

- هل تقارع الاستعمار المتجدد الذي يكتسب سنوياً قوة مع بقاء هيمنته على العالم اقتصادياً ومصرفياً ودبلوماسياً؟

- ألم يجعل الأمم المتحدة أدواته لتحقيق هذه الغاية؟
- أليست شركاته المتعددة الجنسية قاطرة الحراك الاقتصادي بين الشمال والجنوب؟
- ألا يقف الغرب وراء الفقر والجوع والحروب المستعرة في بقاع الأرض؟ هذا ما تسعى روايات "ترويو" للإجابة عليه في رائعته: "الحب قبل النسيان" وشرت عام 2007 ... كما في روايته الجديدة "الحب الإنساني".

ليست غلطتي..

"كريستوف ماعوس" أديب ألماني شاب هرته الأرملة المنصرية العالمية.. فقرر كتابة رواية حولها فكانت "ليست غلطتي" مصبوعات "مسليه" وشرت العام الحالي.. هي أرملة لا تزال أصداؤها تتردد في مرافق الحياة العربية. تكتب الرواية الجانب الآخر من معاناة طبقات شعبية تحب صعوبة في تأمين لقمة عيشها. تدور أحداث "ليست غلطتي" حول طمع الفئات العتية ومثلها هنا السطل "لامارك" وهو كتب تحقق رواياته أعلى نسب مبيع في الولايات المتحدة تمهد أمامه الطريق للصور بجائزة "بوليتزر" مع تراكم ملايين الدولارات في حسابه المصرفي.. يجد "لامارك" نفسه في أحد الأيام عاجزاً عن استلهم الإبداع الأدبي وتسجيل عمل جديد رغم أنه أعلى في مؤتمر صحفي أنه يستعد للكتابة حول أحداث 11 أيلول 2001 وسرعان ما يبدأ بالهروب من النقد ورفاقه من الأدباء، وحتى من مترجمة أعماله إلى اللغة الألمانية وتدعى "مايكي"، التي تحلم بوضع يدها على مخطوطة لم تكتب بعد، تعمل على ترجمتها وشرها... يتهرب "لامارك" من "مايكي" لأنها كشفت له أغلاطاً في روايته السابقة، وهي أغلاط غوية ولغوية وحتى تاريخية. فهو روائي لا تهمة دقة المصادر والقواعد اللغوية بقدر ما يهتم بالحبكة وتسلسل الأحداث...

يسمى المخرج من أزمته الإبداعية بمساعدة "جاسبر" وهو مصارب في أسواق المال النيويوركية الذي يطلعه على الأعيب تعتمدها المصارف الأمريكية والمتعددة

الخنسية لا ابتلاع أموال المودعين لديها.. تستهويه فكرة التلاعب المصرفي لكنه يكتشف أن "جاسر" هذا يعيش حالة خوف دائم من ارتكاب غلطة تؤدي بمصاريفه وبرأسماله.. فهو أي "جاسر" عبد لعصر البورصة؛ رقيق بياقة بيضاء.. تصل الحبكة إلى ذروتها عندما يرتكب "جاسر" ما كان يخشاه وينخرط مصرفه الذي يديره بحنكة في مضاربات خطيرة تؤدي إلى إفلاسه... ليتحول هذا الإفلاس إلى مأساة على الصعد كافة مع تردد أصدقاء المضاربات في "وول ستريت" ومصارفها المفخخة. وتسيطر على تلك المصارف حفنة من الرأسماليين الخشعين الذين يسرقون كل ما تقع عليه أيديهم وبخاصة أموال المودعين وأصحاب السندات الوهمية. والاستثمارات المخادعة.. لتكشف رواية "كريستوف ماغنوس" تلاعب البورصات الغربية ومصارفها الجشعة بمصير الشعوب والأفراد على حد سواء...

سجال تحت الصفر...

عاد الولد العاق للآداب الأمريكي إلى واجبات المكاتب مطلع هذا العام مع نزول روايته الجديدة: "مقطورات إمبريالية" إلى الأسواق. به "بريت إيستون إليليس" الذي لمع نجمه في الأوساط الأدبية الأمريكية منذ عام 1985 عندما لم يكن قد تجاوز العشرين من عمره، لتثير باكورة أعماله آنذاك وعنوانها: "تحت الصفر" فضيحة في الشارع الثقافي الغربي.. فقد تجرأ هذا الكاتب الشاب على تعرية ترويع السي أي إيه للمخدرات في صفوف الشبيبة الأمريكية.. وكان "بريت إيستون إليليس" أحد ضحاياها لإدمانه على الكوكايين آنذاك.. أغبط نجومية "إليليس" الأدبية سبع روايات حتى الآن، تلقفها النقاد بشغفٍ مقطوع النظير وبخاصة "مقطورات إمبريالية". وتأتي هذه الرواية لتستكمل ما طرحته رواياته السابقة، بدءاً بـ "تحت الصفر" وصولاً إلى "لونا بارك" ومروراً بـ "العقدة الأمريكية" و"زمي" و"غلاموراما". يعمل "كلابي" بطل "مقطورات إمبريالية" في هوليوود ككاتب سيناريوهات ويقيم علاقة مع صديقته "بليز" التي تعشقه دون أن يبادلها تلك المشاعر.. يتعاطى "كلابي" الهوليودي الطبايع الكوكائين على غرار

العديد من شبان جيله تحت ذريعة أن ذلك يجعلهم أكثر دكاء.. لكن الحقيقة تختلف كلياً على أرض الواقع.. تغرق روايات "بريت إبليس" كذلك في مضاربات بورصة "وول ستريت" لتدين أعماله المجتمع الأمريكي وقد اتهمته بمخادع الذات. فحياة أفراد هذا المجتمع ليست كما تصورها أفلام هوليوود المحادة. إنها استنزاف يومي وصراع من أجل البقاء. وحين تهتم "مقطورات إمبريالية" أولاد منتحي هوليوود من أثرياء العم سام فإنما لتدين أسلوب تفكير صناع الرأي العام الأمريكي الذين يروجون لتعاطي المخدرات والعنف في أفلام سينمائية وتلفازية تتكلم عن بطولات بانمي وتجار تلك السموم بلغة بصرية مشوقة ومدمرة معاً...



النورس اللامنتمي*

جوناثان ليفنغستون

ترجمة: مها بجبوح

تقول الأسطورة إن الآلهة أدت لسيريف بالخراب من العالم السفلي إلى سطح الأرض للانتقام من روحته الخائنة شرط أن يعود. لم يدرك سيريف في تلك اللحظة أنه سيصبح رمزاً للجهنم البشري العبي في الحياة عندما وجد سيريف نفسه على سطح الأرض ثانية، وعندما دأب السيم المعش وحتبه، وعندما رأى الشمس والخضرة قرر ألا يعود إلى الجحيم السفلي الذي جاء منه.

لم يكن الشمن الذي دفعه سيريف، لمجرد رغبته في الحياة، بخساً. فقد أغاظ الآلهة نكته بوعده وحكم عليه أن يقضي ما تبقى من عمره بدحرج صخرة من سفح جبل باتجاه القمة، وما إن يصل بها إلى القمة حتى تعود الصخرة لتدحرج إلى السطح ويتبعها سيزيف ليعاود دحرجتها إلى القمة، وهكذا... إلى ما لا نهاية ..

نرى . ما الذي كان يدور في ذهن سيزيف عندما كان يقف على القمة ليرقب الصخرة؟، رمز جهوده، وهي تندرج إلى أن تبلغ السفح... هل كان يتردد لحظة قبل أن يتبعها وهو يعلم سلفاً نتيجة جهوده المستقبلية في معاودة رفعها إلى القمة... إنها لأعقد لحظة في حياة الإنسان وأكثرها أهمية.

* اللامنتمي: كولس ويلسن، نقله إلى العربية أنيس زكي حسن، الطبعة الثالثة - دار العلم للملايين
Dialogues of Plato - A Cardinal Edition 1952

هل يعود لبدأ من جديد ويذل جهداً يعرف جيداً أنه لن يفيد... أم يقف ساكناً وحيداً على القمة الباردة الموحشة؟ هذا هو ثمن المعرفة... الحيرة والضيق.

شرح أفلاطون مأساة المعرفة، أو بالأحرى مأساة الإنسان الذي يجزو على البحث عن المعرفة، في الكتاب السابع من حواراته "الجمهورية":

"لنتخيل أن المخلوقات البشرية تعيش في جب عميق. لقد قضت هذه المخلوقات حياتها في ذلك الحب المظلم مقيدة الأطراف والرؤوس بالسلاسل بحيث لا تستطيع أن تستدير إلى الخلف وحيث توجد نار مضيئة تعكس نورها على الجدار المواجه للسجناء. ولنفترض أن هناك شخصاً تمر خلف السجناء وتنعكس ظلالها على الجدار المواجه لهؤلاء بسبب مرورها أمام النار.

ماذا يستطيع السجناء أن يروا من حقيقة تلك اشخاص؟ إنهم يرون الظلال فقط، وبسبب قبودهم وجهلهم وعذوبتهم يتصورون أنهم يرون الحقيقة. ولنتخيل أن أحد أولئك السجناء فُكَّت قيوده وتحرر من أسر السلاسل (الحواس) التي تمنعه من الحركة الحرة. واستدار فجأة ليواجه النار، ألن يشعر فوراً بألم فظيع في عينيه؟ ألن يبقى بعض الوقت عاجزاً عن رؤية حقيقة الظلال التي كان يراها سابقاً؟ بل وربما عاد واستدار إلى الوراء لعجزه عن فهم ما يرى وليربح نظره في الظلال المألوفة.

وفي حال إجبار هذا السجين على الخروج من الجب إلى ضياء الشمس، ألن يحتاج إلى بعض الوقت ليعتاد النظر إلى الضياء الباهر؟ لكنه في نهاية المطاف سيصبح قادراً على النظر إلى الشمس، إلى الحقيقة الساطعة... وعندما يتذكر مقامه القديم في الجب وأفكاره آنذاك، ألن يشعر بالسعادة بسبب ما اكتسبه من معرفة وبالشفقة على زملائه المساجين؟.. هل يأبه بعد تلك اللحظة لقيمهم ونظرياتهم وطموحاتهم التافهة، وهل سيعود قادراً على التكبر مثلهم أو الامتثال لطريقتهم البائسة في الحياة؟ ولنفترض أن هذا الإنسان عاد إلى الجب مرة أخرى، ألن تبدو آراؤه مضحكة بالنسبة لبقية السجناء، بل وسيقال عنه إنه كان من الأفضل له ألا يفكر بالصعود إلى الأعلى.

السجن الذي نعيش فيه هو عالمنا المرثي ... والصعود من الجب هو رحلة الروح في عالم الفكر ... وعلينا ألا نتعجب عندما نلاحظ أن أولئك الذين يتوصلون إلى هذه الرؤية الخميلة يصبحون غير راغبين بل وعاجزين عن الهبوط إلى مستوى الأمور البشرية العادية لأن أرواحهم في تصاعد مستمر إلى الأعالي حيث تريد البقاء ... وتكتم المأساة في أن أشخاصاً كهؤلاء يجدون أنفسهم محبرين على مواجهة مفاهيم السجناء الذين قضوا أعمارهم في الجب."

سيزيف يدرك عبثية الشرط الإنساني، فقد ذاق الثمرة المحرمة، جنى على نفسه بالمعرفة وغادر جنة الجهل. فتحت باندورا الصندوق ودفعت غالباً لمن فضولها كما دفع سيزيف لمن معرفته. إنه يعرف ألا جدوى في معاودة الهبوط ودرجة الصخرة ثانية إلى القمة، لكنه يعاود الهبوط. وسجى أفلاطون المحرر يعرف ريف الحياة في الحب وتفاهة مفاهيم السحناء داخله لكنه يضطر للعودة والعيش بهم ألم يتساءل ت. س. إليوت T. S. Eliot: "أنى لي العمران بعد معرفة كهذه؟" أما هاملت فقد شعر بالحيرة العميقة أمام زيف الحياة وعرضيتها ونش من العنوش على حوهر لها .. تردد طويلاً قبل أن يتخذ قراراً وذلك ليقبه بأنه يواجه تركيبة كاملة من العناق وأن قتل شخص واحد أو هدم مفهوم واحد لن يغير من الأمر شيئاً.

يعرف كولن ويلسن اللامتعي بأنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تحذراً من النظام الذي يؤمن به قومه ويقدم لنا ويلسن مثلاً على اللامتعي النموذجي في الأدب الحديث وهو بطل قصة باربوس "الجحيم"، الذي يلجأ إلى عرفته في الصدق ويفلق بابها ويعيش ليرقب الآخرين من ثقب في الجدار، إنه، كما يقول باربوس عن نفسه، يرى "أكثر وأعمق مما يجب"، وهو لا يرى إلا الفوضى. اللامتعي ليس مجنوناً. إنه فقط أكثر حساسية من الأشخاص المتفائلين صحيح العقول، وهو لا يستطيع أن يتخلى عن كونه لا متعياً لأنه لا يريد أن يكون برجوازيًا عاديًا.

مشكلة اللامتتمي إذاً هي مشكلة الهدف أو الأسلوب الذي يجب أن تُعاش به الحياة، اللامتتمي هو الشخص الذي لا يستطيع أن يقبل الحياة كما هي. إنه يرى أكثر وأعمق مما يجب، مشكلته هي مشكلة تعبير ذاتي. ما يعذب اللامتتمي هو شعوره بأن لديه هدفاً، إلا أنه لا يعرف ما هو... إنه يعتبر الحياة سؤالاً مؤلماً قاطعاً والمطلوب منه أن يجد جواباً له قبل أن يعيش تلك الحياة... ربما وجد بعض اللحظات التي يكون فيها على وفاق مع الكون ومع نفسه، إذ ذاك تلوح حياته هادئة، بل ويلوح شقاؤه أيضاً هادئاً. لكن ما يكدر مزاجه هنا إلحاح بعض الحاجات الإنسانية، كالرغبة في المشاركة في الحياة الاجتماعية، بالإضافة إلى الحاجات البشرية الضرورية. ويزيد الأمر تعقيداً ما يبديه الناس من عداوة تدفعه لأن يسأل نفسه دائماً: هل أنا مخطن؟ لحظة الحقيقة عند اللامتتمي هي اللحظة التي يفعل فيها شيئاً يجعله يشعر أنه ليس مجرد يبدق نأفه في رقعة الشطرنج الاجتماعية

في البشر جميعاً شيء، من فطرة القطيع التي تفودهم للاعتقاد بأن ما يفعله معظمهم ينبغي أن يكون صحيحاً، فإذا لم يستطع اللامتتمي أن يخلق قيمياً جديدة تتماشى وشدة أهدافه يشعر بنمسه سوداً، لكنه إذا تمكن من إيجاد الهدف استطاع أن يتغلب على نصف الصعوبات.

ذلك هو اللامتتمي... إنه يتمتع بطاقات غير عادية، يرفض الدور المرسوم له، يرفض الحياة الروتينية التي يعيشها باقي القطيع الإنساني. يشعر بالوحدة والغربة والكآبة في السجن الذي يضعه فيه المجتمع، ويشعر بأن المجتمع لا يوليه المكانة التي يستحقها، أو أنه لا يتيح له المجال الكافي ليستغل مواهبه وطاقاته الخلاقة، حساس، وقوي، وذكي، ويرفض أن يتحول إلى مجرد رقم. اللامتتمي بحاجة إلى من يريه حقيقة نفسه، من يشرح له إمكاناته من يبين له أنه يمر وسط خرفان، وذلك لكي تستفيد منه الحضارة الإنسانية ولكي لا يشعر بالحيرة والاغتراب دون معرفة السبب. وإذا لم يقبض له ذلك توجهت طاقاته الخلاقة إلى التخريب أو انتهى إلى السلبية والشعور بالغربة والعزلة.

اللامتممي، إذا، يطمح إلى الكف عن كونه لا متممياً، أما السؤال فهو: ماهي النتيجة التي يصبو إليها؟ فإذا لم يكن راغباً بالاستمرار في كونه لا متممياً، ولم يكن راغباً بأن يصبح كائناً اجتماعياً عادياً منسجماً مع من حوله، فماذا يريد إذا؟

لامتممي ريتشارد باح، النورس الصغير جوناثان ليفنغستون، يعرف تماماً ماذا يريد أن يكون، يعرف لماذا يترك قطع النوارس ويتفرد بنفسه على شاطئ بعيد.

كان جوناثان ليفنغستون يعتقد أن معظم النوارس لا تهتم سوى بتعلم أبسط الحقائق المتعلقة بالطيران والتي تمكّنها من الطيران من الشاطئ إلى مسافة قريبة في البحر للحصول على قوتها اليومي ومن ثم العودة بأمان. لم يكن الطيران بحذ ذاته هو المهم؛ بل الطعام. أما بالنسبة للنورس الصغير الشجاع فلم يكن الطعام هو ما يعني؛ بل الطيران - كان يحب الطيران أكثر من أي شيء، وعندما كانت والدته تعاقبه لانفراده بنفسه طوال الوقت ليحرب حناحيه في أساليب جديدة للطيران، كان جوابه: "أريد أن أعرف مدى الإمكانيات التي أتمتع بها للطيران، هذا كل شيء، أريد أن أعرف".

كانت رغبته في المعرفة، في الارتقاء، في البحث عن معنى وهدف لحياته القصيرة، وفي العيش حسب هذا المعنى، أقوى من الرغبة في البحث عن القوت اليومي، الشغل الشاغل للنوارس منذ أن وجدت على شواطئ البحار. ولكن، هل يتقبل القطيع المحافظ هذه النظرة الجديدة للطيران، هل يرضى أن يغير هذا النورس الصغير المتهور مفاهيم القطيع المتعلقة بالطيران، من أنه مجرد وسيلة لكسب القوت ويحوّله إلى وسيلة للارتقاء والمعرفة والتطور.

افرد جوناثان بنفسه على شاطئ بعيد يطير ويحاول ويقبل إلى أن نجح، وعندما عاد إلى النوارس في القطيع والفرح بملا نفسه لبعلمهم ما اكتسب من فتون جديدة في الطيران، طردوه من القطيع. كان رأيهم أن: "الهدف من الحياة هو أن نحاول العيش أطول فترة ممكنة وأن نأكل، لا أن نحاول فهم الحياة. لقد خُلِقَت جناحا النورس بهذا الحجم فقط ويتبغي أن يطير قدر استطاعة حناحيه. ولو أن الخالق أراد لك أن تطير أكثر من ذلك لخلق لك جناحي سر". طرد جوناثان عندما وجد سبباً جديداً للحياة، ولم

يكن يعرف أنه عندما رغب في رفع النوارس من مهاوي الجهل إلى آفاق الحرية والانطلاق، إنما كان بذلك يهدّد تقاليد القطيع وهيبته.

لم يحزن جوناثان بسبب الوحدة؛ بل لأن أفراد القطيع رفضوا تصديقه، رفضوا الإيمان بعظمة الطيران التي تنظرهم. كانت الوحدة والاغتراب هي الثمن. وبعد حياة وحيدة طويلة، ارتقى جوناثان إلى درجة أعلى حيث التقى بمن سبقه من النوارس الطموحة التي كانت تفكر كما يفكر والتي كان الطيران يهمها أكثر من الصراع على الطعام. نسي المكان الذي جاء منه ووضع الكمال هدفا يسعى إليه التزاماً منه بتصيحة مدرّبه العجوز: "أنت تستطيع أن تذهب إلى أي مكان أو أي زمان تفكر به النوارس التي لا تكثر بالكمال خوفاً من التحليق لا تذهب إلى أي مكان. تدكر دائماً يا جوناثان أن الزمان والمكان شيان لا معنى لهما". ولكن ما هو الزمان، وما هو المكان؟ ألم يحللهما أينشتاين ويعرعهما من المعنى الكلاسيكي الثالث. ألم يبرهن أن الفصل بينهما والتفكير بهما كوعاين مطلقين مستقلين ثابتين موحودان في وهم الإنسان فقط؟ أليس الزمان الشمسي هو مكان وجود الشمس في نقطة معينة بالنسبة للأرض؟ ألم يقسمهما الإنسان بنمسه ويضع لهما قواعد ظلها ثابتة بغية وضع نظام لحياته؟

بمرور الوقت وجد جوناثان نمسه دائم التفكير بالشاطئ الذي طرد منه، وكثيراً ما خطر له أنه لو كان يعرف هناك عشر ما يعرفه هنا، كم كانت الحياة لتبدو حافلة بالمعاني. ولكن هل كان هناك في التاريخ نبي أو معلم لم يطرد عندما أراد لمن حوله أن يروا الحقيقة، مع ذلك كان الحب دائماً يعيد المطرود إلى شعبه وأهله ليعلمهم، فالحب الحقيقي، كما يراه جوناثان، يجعل من واجبك أن ترى النورس الحقيقي الموجود داخل كل نورس. كان يقف على الشاطئ البعيد ويطلق التفكير والشروء، ربما كان هناك في تلك اللحظة نورس صغير يكافح لكسر حدوده، لإدراك معنى جديد للطيران يتجاوز كونه مجرد وسيلة للحصول على القوت من البحر. وربما كان هذا النورس الطموح قد طرد لأنه تجرأ وحابه القطيع بما يؤمن أنه حق.

وكلما تعمق جوناثان في دروس الرقة والحنان والحب، ازدادت رغبته في العودة إلى شاطئه القديم. فبالرغم من الوحدة التي عانى منها طويلاً، كانت طريقته في التعبير

عن الحب هي شرح جزء من الحقيقة التي اكتشفها لورس صغير يبحث عن فرصة تفتح له الآفاق. عاد جوناثان إلى موطنه ليرى النورس الصغير فليتشر على شاطئ بعيد يطير وحده، كان طريداً المأساة تتكرر من جديد. لكن جوناثان الذي أصبح قادراً على فهم معنى الحب، قال لفلتشر الصغير: "لا تقس عليهم، إنهم بطردك إنما ألحقوا الأذى بأنفسهم، وسوف يدركون ذلك يوماً ما. اغفر لهم".

التحق بجوناثان بصعنة نوارس صغيرة متحمسة كانت تريد أن تتعلم التحليق، وكان جوناثان يشرح لهم بأناة وحب: "إن كلاً منا هو في الحقيقة فكرة عن النورس الكبير، فكرة لا حد لها من الحرية، والطيران هو خطوة للتعبير عن طبيعتنا الحقيقية".

عاد جوناثان ذات يوم مع تلاميذه إلى شاطئ القطيع، فقد كان يحب قطيعه القديم حباً حقيقياً كافيّاً لأن يدفعه للعودة إليهم كي يريهم الخير داخل أنفسهم. لكن القطيع قرر تجاهله ومجاهل تعليمه وتدريبه اليومية على الطيران مع تلاميذه. كان رده على جحود القطيع تسأل مرير "لماذا يصعب إقناع الطير بأنه حر؟"

النورس الصغير جوناثان متأن على تلك الفئة من البشر التي تصوغ قيمها الخاصة عندما تدرك أنها على صواب. الفئة التي تستمد سعادتها من محرد الإحساس بأنها تؤدي المطلوب منها بإتقان والتي تشعر بأن ثمة ما يتجاوز المراتبات في هذه الحياة. وإذا نظرنا ملياً في أعماق نفوسنا، فلربما وجدنا جوناثان يقيم بانتظار فرصة يفرد فيها جناحيه ويخلق عالياً، نحو الكمال.

المصادر

Jonathan Livingston Seagull- Richard Bach Pan Books Ltd. 1973

الترجمة وأكل الحصرم

عدنان جاموس

الحديث عن ارتكاب أخطاء في الترجمة ذو شجون وتشعبات، وربما أدى الخطأ فيها أحياناً إلى عواقب أقل ما يقال فيها إنها خيانة. ولكن لا بمعنى أن المترجم مهما بذل من جهد مخلص وصادق لنقل الأصل الأدبي إلى لغة أمته، فإنه لن يستطيع أن ينقل كل ما ينطوي عليه هذا الأصل من مقاصد مصرة. ومعانٍ عميقة، ودلالات وظلال دقيقة وبدائع جمالية، نابعة من أصالة ثقافة معينة تمرر عنها موهبة فريدة في صياغة مبتكرة؛ بل بمعنى خيانة الأمانة التي انبرى لحملها - متعهداً بأن يطلع أبناء أمته على روائع ما أبدعته قرائح المبدعين لدى الأمم الأخرى. وأكد أجرؤ على القول إن كل مترجم معرض للوقوع في الخطأ، وقليلة جداً هي الترجمات الخالية من الأخطاء؛ وليس المقصود هنا الأخطاء النحوية والصرفية والإملائية الخ. فهذه يمكن أن يرتكبها المؤلف والمترجم على حد سواء؛ بل المقصود هو الأخطاء المعنوية بالذات؛ ودفعاً للبس أقول: إنني أتحدث هنا عن المترجم المتمكن الذي تطبق عليه الشروط الجاحظية المعروفة. فهل الوقوع في الخطأ قدر محتوم؟ يكاد يكون كذلك إلا إذا اتخذ المترجم الاحتياطات الكافية التي تنجيه منه، وفي مقدمتها المراجعة أكثر من مرة بانتباه وعناية، وتفحص كل كلمة في النص الأصلي، لتفادي الخلط بين الكلمات المتجانسة وشبه المتطابقة في الكتابة، ومقارنة الترجمة بالأصل جملة - جملة، مع حضور ذهني

متيقظ ، ومناقشة عقلية متأنية ، كفيّلين بأن يجنبا المترجم عواقب الاكتفاء المتسرع بما استقر في ذهنه من الفهم الأولي لمعاني النص الأصلي ، وبأن يجعله يتيقن كل التيقن بأنه فهم المعنى المقصود على نحو صحيح تماماً. ولا شك في أننا جميعاً نقدر العواقب الوخيمة التي يؤدي إليها الخطأ في الترجمة. وإذا كنا نعد أن خطأ السهو في الترجمة الأدبية ليس بذئ خطر كبير كان يستدل المترجم العين اليمنى باليسرى والليل بالنهار والساعة بالدقيقة الخ... (وهي أمثلة مأخوذة من ترجمات روايات كبرى لكتاب روس مشهورين) أو أن يستبدل الوريد بالشريان والأذن بالبطيخ والمتغيز بالمتغيزيوم والكتلة بالحجم الخ... فإننا نعرف أن أمثال هذه الأخطاء في الترجمات العلمية يمكن أن تؤدي إلى عواقب وخيمة ؛ وربما إلى كوارث حقيقية في ظروف معينة ؛ بينما الركافة الأسلوبية في الترجمة العلمية الصحيحة والدقيقة لن يكون لها الخطر نفسه الذي يجعل من الترجمة الأدبية تفاعلاً لا قيمة لها.

ومن العواقب الخطيرة التي يؤدي إليها الخطأ في الترجمة الأدبية توريط الناقد أو الباحث الذي يعتمد في بقده أو بحثه على ترجمة خاطئة نص إبداعي ما ، فيوصله هذا إلى استنتاجات خاطئة ، وتقويمات مغلوطة لا يتحمل هو وزرها ، وتقتصر مسؤوليته في مثل هذه الحالة ، على ثفته المتسرعة بصحة النص المترجم ، واعتماده عليه من دون أن يتجشم عناء التمحيص لتتقن من سلامته ودقته. والأمثلة على هذه الظاهرة كثيرة ؛ ولكن سنكتفي بإيراد مثال واحد لإيضاح الفكرة ، وتبيان أبعاد الظاهرة نسبياً. ففي دراسة قيمة أصدرها اتحاد الكتاب العرب في عام (2000م) في كتاب بعنوان "إضاءات على الاستشراق الروسي" نلمس جهداً كبيراً معموداً بذلته الباحثة مؤلفة الكتاب ، لتعريف القارئ العربي بتاريخ الاستشراق الروسي ، واتجاهاته ونزعاته المختلفة - المؤتلفة ، وبكبار المستشرقين الروس ومواقفهم من الثقافات الشرقية ؛ ولا سيما العربية. وتبين الباحثة في دراستها الغنية الفوارق بين مقاربات بعض المستشرقين الغربيين المتحاملين أيديولوجياً على الثقافة العربية - الإسلامية من جهة والمستشرقين الروس الذين تتسم مقارباتهم بالنزاهة والموضوعية من جهة أخرى. وتستنتج آراءها من أطروحات هؤلاء وأولئك المتضمنة في أعمالهم ، وتستشهد بمقبوسات من هذه الأعمال ؛ وتفرّد في أثناء ذلك فصلاً كاملاً في دراستها للحديث عن تأثير الشاعر

الروسي الشهير الكسندر بوشكين (1799 - 1837) بالثقافة الإسلامية وموقفه منها ، مع أن بوشكين ليس باحثاً مستشرقاً ؛ بل شاعر وكاتب استوحى بعض موضوعاته من حياة الشرقيين وثقافتاتهم. وتعتمد الباحثة في تدعيم أحكامها المتضمنة في الفصل المذكور على قصائد لبوشكين جمعها مترجمها في كتاب وسمه بعنوان "القصائد الشرقية" ، وهي تسمية لم ترد في أية طبعة من الطبقات العديدة لأعمال بوشكين باللغة الروسية. وقد ارتكب المترجم في ترجمته لهذه القصائد عدداً لا يستهان به من الأخطاء والهفوات ، انعكست ، بالطبع على استنتاجات الباحثة المعتمدة كلياً على هذه الترجمة ، من غير أن تعود إلى مراجع موثوقة للتأكد من صحتها ودقتها. ولن أتعرض في هذه العجالة لجميع الأخطاء التي شابَت الترجمة ؛ بل سأقتصر على الإشارة إلى بعض الأخطاء التي وقعت في قصيدة واحدة استندت إليها الباحثة واستنتجت أحكاماً لا أقول إنها خاطئة في جوهرها ؛ بل هي صحيحة وصائبة ولكنها لا تستند إلى الأساس الذي بنيت عليه ولا تتعلق به . وقد أورد المترجم القصيدة المعنية تحت عنوان "الفارس الفقير" مع أنها وردت في الأصل الروسي بلا عنوان. وكان بوشكين قد كتبها في عام (1829) وأرسلها بادئ ذي بدء تحت عنوان "أسطورة" إلى صديقه الشاعر أنطون ديلفينغ لينشرها في مجلته "أرهار الشمال" باسم مستعار هو "زابروسكي" ، ولكن الرقابة منعت نشرها آنذاك ، فعادها بوشكين وأدرجها فيما بعد ضمن مسرحية لم تكتمل كتبها في عام 1835 بعنوان "مشاهد من زمن الفروسية".

بدائل مقترحة لبعض الأبيات
أقرب إلى الأصل

القصيدة كما وردت في الترجمة

(1)

عاش في الدنيا فارس فقير
صموت بسيط

... متجهم وشاحب
.... جريء ومستقيم

مظهره عابس وشاحب
لكنه بروحه شجاع ومخلص

(2)

لا يدركها (لا تدرك كنهها) العقل
والمحفر في قلبه
انطباع عميق

كان قد رأى رؤيا
لا يصدقها العقل
المحفر في قلبه
بانطباع عميق

(3)

مسافراً إلى جنيف
على الطريق عند الصليب
رأى العنراء مريم
أم السيد المسيح

(4)

من حينها محترقاً بروحه
لم ينظر إلى النساء
وحتى اللحد لم يشأ
أن يكلم واحدة

(5)

من حينها لم يرفع
عن وجهه شبك الحديد
وعصب جبينه بمسبحة
بدلاً من الوشاح

(6)

لا يني أبداً يصلي
للأب والابن وروح القدس
لم يحدث هذا لفارس
كان إنساناً عجيبيّاً

لم يحدث لهذا الفارس قط
أن صلى من قبل
للأب والابن والروح القدس
كان إنساناً غريباً -

(7)

أقضي الليالي بطولها
أمام وجه البتول
ناظراً إليها بعين متفجعة
ساكباً الدمع نهراً في سكون

أصبح يقضي ليالي بطولها
أمام أيقونة البتول
رائياً إليها بعين حزيتين

(8)

مليئاً بالإيمان والمحبة
مصدقاً الرؤية الإلهية
كتب بالدم على ترسه
(فلتهني أم المسيح)°

(9)

هاهم الفرسان
لللقاء الأعداء المرتعدين
في سهول فلسطين
اندفعوا داعين السيدة

وفيما اندفع الفرسان
لللقاء الأعداء المرتعدين
في سهول فلسطين
هاتفين بأسماء حبيباتهم،

° هذه الجملة كتبت في الأصل باللاتينية.

(10)

هتف بانفعال	هتف هو بحماسة
(يا نور السماء، يا روزا القديسة)*	(يا نور السموات، يا روزا المقدسة)
ولكن حشود المسلمين	وطارده تهديدات المسلمين
جرفته من كل الجوانب	من كل جانب

(11)

عائداً إلى قصره البعيد	وما إن عاد إلى حصنه البعيد
عاش في حصر شديد	حتى حبس نفسه بصرامة
صامتاً دوماً، دوماً حزين	وعلى صلاته وحزيناً دائماً
مات دونما قربان	وميتاً من دون مأولة

(12)

وما إن توفي حتى	وعندما وافاه الأجل
حضرت روح مأكرة	هرع إليه الشرير،
أرفع الشيطان أن يحوز	عازماً على أخذ
روح الفارس في عالمه	روح الفارس إلى مملكته.

* هذه الجملة كتبت في الأصل باللاتينية.

(13)

زاعماً أنه لم يكن يصلي للرب	يُزعم أنه - لم يُصلِّ للإله
ولم يكن يصوم	يُزعم أنه - لم يصم
وأنه المنحرف في حب منحرف	يُزعم أنه - لم يسع
لام المسيح	في سبيل أم المسيح

(14)

تشفعت له	لكن البتول طبعاً
وأدخلت فارسها	دافعت عنه
إلى ملكوت الخلود	فأدخلت في مملكة الخلود
	فارسها

لقد كان من المفروض أن يتنبه المترجم ، عند ترجمته المقطع السادس ، إلى أن خلافاً قد وقع في الترجمة ، وهذا الخلل ناتج عن خطأ في فهم النص :
فما معنى عبارة "لم يحدث هذا لفارس / كان إنساناً عجباً".

ولكن اعتقاده بأنه قد فهم كل كلمة في النص فهماً صحيحاً جعله لا يراجع نفسه ؛ بل يستمر في الترجمة ؛ مع أن التركيب بالروسية يوحي لمن لا يجيد الروسية بأن ثمة غموضاً يحتم على المترجم أن يتحقق من معنى كل كلمة. وقد تأتى الخطأ هنا عن عدم معرفة صيغة قديمة لأداة النفي العادية ، أي كلمة HET إذ إن هذه الأداة كان يضاف إليها حرف C في وسطها وعلامة تلطيف b في نهايتها مما يجعلها تشبه صيغة فعل ؛ يوجد ، يكون ectb في اللغة الروسية المعاصرة. ولكن صيغة أداة النفي التي يستعملها الشاعر Hectb لا تتجانس مع صيغة الفعل المذكور ectb تجانساً تاماً ؛ بل تجانساً ناقصاً ، كما هو واضح ، مما يدفع المترجم المدقق دفْعاً إلى استشارة المعجم للتحقق من معنى هذه الكلمة الغريبة ؛ لا سيما إذا كان يترجم شاعراً كبيراً مثل بوشكين ، الذي صدر معجم خاص مؤلف من أربعة مجلدات تُخَبِّئُ بعنوان "معجم لغة بوشكين" لتبيان تجديداته وإبداعاته وأصلاحياته التي أدخلها على اللغة الروسية. وهكذا فإن ما أورده المترجم مثبتاً كان يجب أن يورده منقياً ، أي بدلاً من أن يقول عن الفارس إنه "لا يني أبداً يصلي / للآب والابن وروح القدس / لم يحدث هذا لفارس / كان إنساناً عجباً". كان يجب أن يقول : "لم يحدث لهذا الفارس قط / أن صلى للآب والابن والروح القدس / كان إنساناً غريباً". ثم يتابع الشاعر كما ورد في نص المترجم : "أقضى (١١) الليالي بطولها / أمام وجه البتول / ناظراً إليها بعيون متفجعة / ساكباً الدمع نهراً في سكون" ولكن هذه الأبيات لا توردها الباحثة في مقبوسها لأنها لا تتعلق بموضوعها ، بل تنتقل إلى المقطع الذي يليه ، وهو كما ورد في الترجمة : "هاهم الفرسان / للقاء الأعداء المرتعدين / في سهول فلسطين / اندفعوا داعين السيدة". وفي هذه الترجمة تختلط الأمور ويتعكس المعنى المقصود ، فما دام الجميع يدعون السيدة ، إذاً ما هو الفرق بينهم وبين صاحبنا الذي يريد الشاعر أن يميزه عنهم ، والصحيح كما في الأصل : أن الفرسان الآخرين يندفعون إلى القتال وكل منهم ينادي باسم حبيبته ،

بينما هو وحده ينادي باسم السيدة العذراء كما يتضح في المقطع الذي يلي ذلك والذي تستشهد به الباحثة :

هتف بانفعال / يا نور السماء، يا روزا القديسة / ولكن حشود المسلمين / جرفته من كل الجوانب. وتتوقف الباحثة عن الاقتباس عند هذا الحد، وتبدأ باستنتاجاتها قائلة :

كيف صور بوشكين هذا (الفارس الصليبي)، لقد انصاع في حربه هذه لدوافع (لا يصدقها العقل) وكان هذا الفارس (إنساناً عجباً)، إن العجيب الآن والمدهش وغير المنطقي ليس الشرقي المسلم (وهي تقصد: "كما يدعي المستشرقون الغربيون")، وإنما هذا الفارس الأوروبي الذي لم يكن هناك أي مبرر عقلي أو منطقي لقيامه بهذا الغزو، وهذه الحروب التي خاضها مدفوعاً برؤيا خرافية وهمية، وكان يعتقد أنه منتصر لا محالة، مدفوعاً بعقيدة تفوقه وهم انتصاره، لأن هؤلاء المسلمين الشرقيين سوف يرتعدون خوفاً تحت وطأة الغزو الأوروبي الصليبي في سهول فلسطين، ولكن الواقع كان شيئاً آخر، فقد صدم هؤلاء الفرسان الصليبيين بمقاومة المدافعين من المسلمين عن المدينة المقدسة في هذه الحروب غير البررة دينياً، والتي رأى بوشكين أنها لم تلق استجابة من السماء(١).

وهكذا يصور بوشكين انتصار الشرق على الغرب(١) وهذا يخالف تماماً لكل ما ألفناه عن صورة الشرق والشرقي المسلم في الأدب الأوروبي الغربي، وفي التراث الاستشراقي الأوروبي، وهنا يتمايز مرة أخرى الاستعراب الروسي... (انتهى - إضاءات على الاستشراق الروسي ص 65-66).

وفي الحقيقة يمكن أن نتفق مع الباحثة في رأيها بهذا الصدد، ولكن ليس انطلاقاً من قصيدة بوشكين هذه؛ إذ إن الموضوع الرئيس فيها ليس الغزو الأوروبي للشرق؛ بل العاطفة التي سكنت قلب هذا الفارس، وملكت عليه كل حواسه ومشاعره، حتى لم يعد لغيرها مكان في نفسه، وهي عاطفة الوله بالسيدة العذراء.

إذاً فالرؤيا التي "لا يصدقها العقل"، والتي تستشهد بها الباحثة على أنها هي الدافع الذي حث الفارس على غزو الشرق ما هي إلا رؤية الفارس لوجه السيدة

العدراء. ثم إن كون هذا الفارس "إنساناً عجيباً" لا يعود إلى كونه قد اشترك في غزو الشرق؛ بل إلى أنه لم يكن يصلي للآب والابن والروح القدس، وقصر كل صلواته على تمجيد السيدة العذراء التي هام بحبها؛ كما أن "الرؤيا الخرافية الوهمية" لم ير فيها حتمية انتصار الغرب على الشرق؛ بل رأى فيها نور السيدة العذراء الغامر. ومن الواضح أن الباحثة لم تجنح إلى مثل هذه الاستنتاجات إلا بسبب الخطأ في الترجمة الذي طمس موضوع القصيدة الرئيس، وانحرف بها عن مسارها؛ وحتى إذا ما تابعنا قراءة الترجمة فإننا لن نظفر بما يساعدنا على فهم المعنى العام المقصود في القصيدة؛ بل سنشعر بأن ثمة تناقضاً في الفكرة الرئيسة، مما ينعكس سلباً على رأي القارئ في إبداع الشاعر عموماً؛ وأحياناً تزيد الأخطاء المطبعية الطين بلة، حتى إننا نكف عن فهم ما نقرأ، وإن كان ما نقرأه بعد ذاته لا يطابق الأصل.

فعندما نقرأ في الترجمة: (المقطع 12) وما إن توفي حتى / حضرت روح مأكرة / أرفع الشيطان أن يحوز روح الفارس في عالمه). لا نفهم ما المقصود بعبارة "أرفع الشيطان أن يحوز روح الفارس في عالمه" بسبب الخطأ المطبعية الذي صحف فعل "أزعم" فجعله "أرفع". ثم إن عبارة "روح مأكرة" هي ترجمة حرفية لعبارة في اللغة الروسية مأخوذة من الإنجيل، ولكنها لا تترجم إلى العربية بكلمتي "روح مأكرة" بل بكلمة "الشرير" (لكن نجنا من الشرير "في الصلاة الربانية")، ومن المفهوم أن هذه الكلمة يقصد بها الشيطان، وكان الأحرى بالمترجم إما استخدام كلمة "الشرير" أو حتى كلمة "الشيطان" الصريحة. ولا ندري لم استخدم المترجم في المقطع الذي يليه (13) الفعل بصيغة المجهول (يزعم). فمن المفهوم أن الشيطان عندما أتى عازماً على أخذ روح الفارس إلى مملكته حاول أن يبرر تصرفه بزعمه أن الفارس لم يكن يصلي للرب، ولم يكن يصوم. أما قول المترجم "يزعم أنه لم يسع في سبيل أم المسيح" فهو ينطوي على خطأ يدل من جديد على أنه لم يدرك الفكرة الرئيسة في القصيدة؛ إذ كيف قال لنا الشاعر في البدء: إن فارسه هذا أصبح بعد الرؤيا إياها يقضي الليالي بطولها أمام "وجه البتول، ناظراً إليها" بعيون متفجعة" وملئاً بالإيمان والمحبة، وإنه هتف باسمها في الحرب، ثم يأتي هنا ليقول: "يزعم أنه لم يسع في سبيل أم المسيح".

كما أن قوله إن الشيطان ادعى أن الفارس لم يصل للإله يتناقض مع قوله في بداية القصيدة "إنه لا يني أبداً يصلي للآب والابن وروح القدس". ولكن كل هذه التناقضات لا وجود لها في الأصل؛ إذ إن الشاعر يريد أن يقول: إن الفارس الذي لم يكن يصلي للآب والابن والروح القدس امتلاً قلبه بالإيمان والحب بعد أن ظهر له وجه السيدة العذراء في الرؤيا، فلم يعد يقدر إلاها، ولم يعد ينادي إلا باسمها، ومن هنا جاءت ادعاءات الشيطان التي تبدو في الظاهر منسجمة مع الواقع ولكنها قولة حق يراد بها باطل. والشيطان في القصيدة يتهم الفارس بأن حبه للسيدة العذراء كان حباً "دنساً" وأنه المنحرف في حب منحرف لأم المسيح" (وليس كما ورد في الترجمة: "ويزعم أنه لم يسع في سبيل أم المسيح).

وهكذا نرى أن المترجم عندما يأكل الحصرم بارتكابه أخطاء في الترجمة يجعل الباحث أو الناقد الذي يعتمد في بحثه أو نقده على هذه الترجمة غير الدقيقة يضرس من غير أن يدري ما السبب، باستباطه استنتاجات وأطروحات ربما كانت بحد ذاتها أحياناً صحيحة وصائبة - كما في حالتنا هذه - ولكنها لا تنبثق من النص المدروس - ولا ترتبط به عضوياً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com